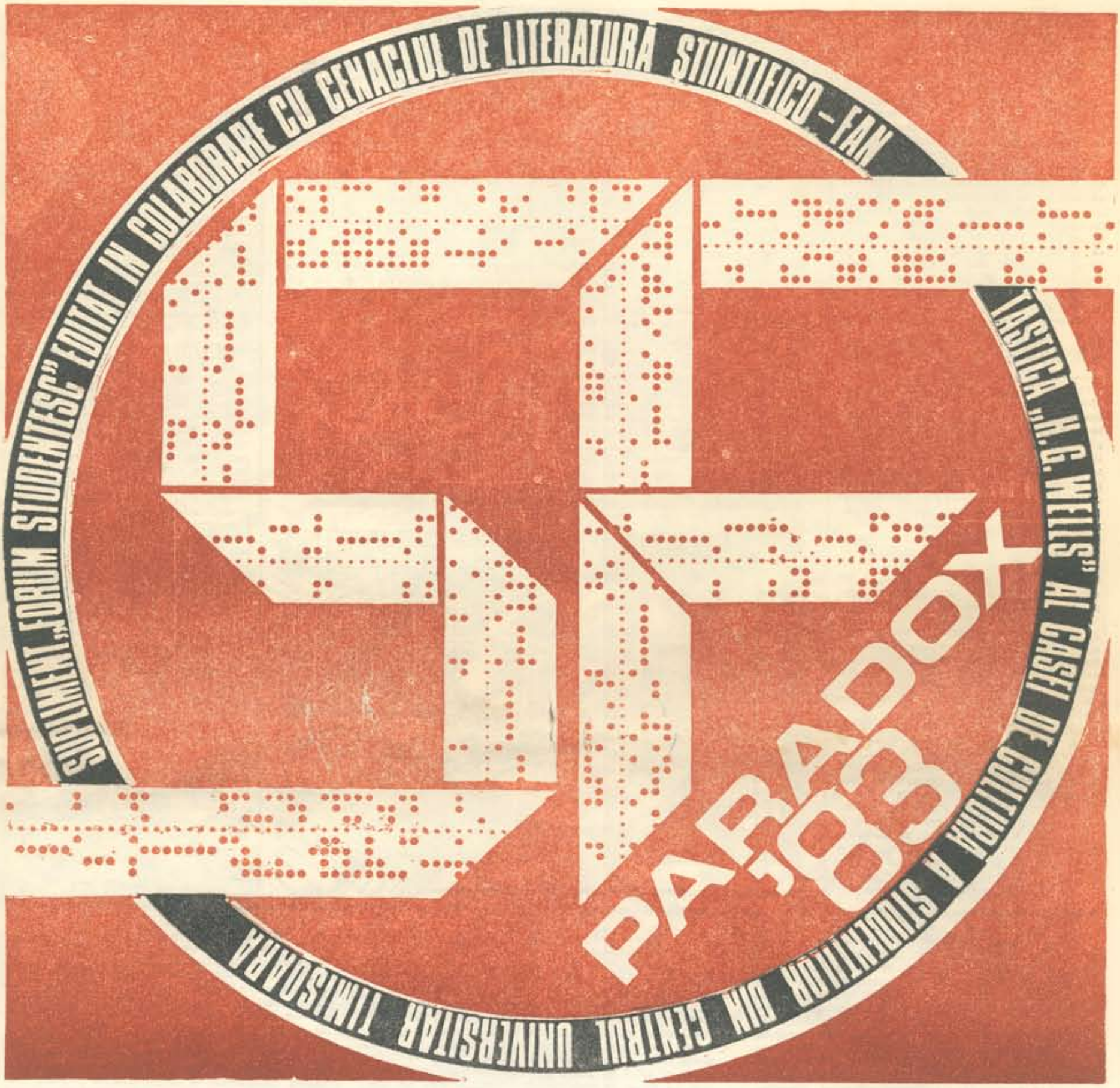


S. F.-o literatură antropocentrică

Omul este, fără îndoială, înzestrat cu o facultate care îl împiedică să numească simplu lucrurile, îmboldindu-l să recreeze în artă o realitate disimulată, transfigurată. Petru Creția consideră această facultate ca fiind „demonul care îi stăpînește pe oameni îndemnîndu-i să nu spună lucrurilor pe nume, să spună mereu că fiecare lucru e **ca** altceva."

Și S.F.-ul la rîndul său spune în ultimă instanță altceva decît pare să-și propună a transmite, numărul mesajelor codificate fiind cel puțin egal cu nivelele textului care le poartă.

La o primă apropiere sîntem îndreptățiți să afirmăm că S.F.-ul este o literatură a miracolelor, miracole prin care individul, grupuri sau chiar întreaga umanitate pot fi plasate în medii sau situații fundamental noi. Alături de acest prim nivel, cel al întîmplărilor, invențiilor sau întîlnirilor insolite, desemnate de Tvetan Todorov prin termenul generic de „evenimente stranii", nivel propriu în egală măsură și basmului, și literaturii fantastice și S.F.-ului, funcționează un al doilea nivel care vizează ceea ce cu un termen generic s-ar putea numi **„problematica umană"**: ce este omul, care sînt limitele sale, problematică proprie — fără restricții — tuturor genurilor literare. De fapt acest al doilea nivel justifică existența primului, pentru că ceea ce stă în focarul atenției nu este de fapt arhitectonica tuturor lumilor posibile, nici procedeele de descoperire sau producere a lor, ci **modul de raportare a omului la ele.** Cosmosul material în manifestările sale concret-multiple este analizat prin prisma altui cosmos, cel uman, care îl descifrează și care prin aceasta îl conferă o dimensiune nouă: valoarea potențatoare. S.F. se autodefinește prin aceasta o literatură antropocentrică, fără a diminua importanța elementelor tehnice și științifice însoțite de recuzita caracteristică acestora, care rămîn amorf-impresionale, fiind însuflețite de criterii ierarhizante numai în contact cu omul.

În mod înșelător decorul insolit deghizează conflicte și teme arhicunoscute, cu variații în timp mici. Cine ar putea nega că S.F.-ul vorbește de speranță, de libertate, chiar dacă proiectează scenele în alte galaxii, epoci?

În final omul se găsește invariabil față în față cu el însuși, această întîlnire de gradul n fiind de fapt cea mai interesantă aventură cosmică posibilă. Iată că de fapt problema centrală a S.F. are vîrsta filosofiei elene clasice, respectiv a „Nosce te ipsum"-ului socratic, înțeles ca o trimitere la ideea că **omul este și rămîne măsură a tuturor lucrurilor.**

BALINT GERALDINA MELINDA

Vitraliile literaturii de anticipație

Citind „Scrisoarea din hipercubul S.F." care prefațează secțiunea teoretică a primului **Almanah anticipația** apărut la noi (autor Alexandru Mironov, redactorul coordonator al volumului), redescoperi ceva din istoria **paradoxală** a acestui gen care își afirmă cu orgolioasă umilitate nu doar dreptul la existență, ci dreptul de a se constitui într-o **literatură paralelă** atîta vreme cît cealaltă literatură îi va refuza actul de identitate. „Hipercubul" literaturii de anticipație, utopică bibliotecă borgesiană cu punțile (încă) retezate spre „marea literatură", evaluată nu arareori de la „o distanță care e cea a neînțelegerii" și prejudecății critice, își declamă aici descendența comună din aceeași „atotputernică, neînfrîntă, inepuizabilă imaginație omenească", nevoia de dialog cu cealaltă literatură.

În ceea ce ne privește nu am crezut niciodată în mitul „celor două culturi", a celor două literaturi paralele, așa cum a fost el formulat de C. P. Snow cu trei decenii în urmă. Dacă este adevărat că literatura S.F. se ilustrează cu egală aplicație în aproape toate speciile narative tradiționale, de la romanul frescă și epopeea spațială, la parabolă, fantezie eroică, satiră sau suspense polițist (vezi în acest sens și Florin Manolescu, **Literatura S.F.,** Ed. Univers, 1980, p. 25), ea nu o face neapărat pentru a se detașa polemic de literatura „cealaltă", ci pentru a-i aparține, pentru a-și cîștiga un loc și un statut neechivoc în sînul ei. Literatura S.F. are vocația (și nostalgia) **punților,** a dialogului între culturi, ea se afirmă într-un spațiu multi-media și intertextual, fiind, cel puțin în intenție, „o punte între știință și artă, între tehnologii și poeții umanității" (Ben Bova, „The Role of Science Fiction", în William Hammel, ed., **The Popular Arts in America,** N.Y., Harcourt Brace, 1977, p. 480). Pentru aceasta, însă, ca trebuie să aspire la condiția (indivizibilă) de **literatură,** să se profesionalizeze, să-și pună cu un ceas mai devreme și în forme mai radicale — problemele pe care și le pune întreaga literatură. Firește, înainte de a se afirma ca **gen,** literatura S.F. a trebuit să impună valori individuale: pe Huxley, Capek, Orwell, Wells, Borges, Bradbury, Colin, Hobana, Lem etc.

Almanahul anticipația (al revistei „Știință și tehnică") este în acest sens, în cea mai mare parte o pledoarie convingătoare pentru existența unor **modele** individuale, însumabile marii literaturi, dar și a unui **gen** în care se ilustrează atît „profesioniștii", cît și „amatorii" (în paranteză fie spus, din selecția destul de judicioasă pe care redactorii **Almanahului** o operează din corpusul de literatură S.F. românească și străină, lipsesc totuși cîțiva repre-

(Continuare în pag. a III-a)

MARCEL POP-CORNIȘ

In familia almanahurilor afirmate în fața cititorilor în ultima vreme, „Almanahul Anticipația" (Editor: revista „Știință și tehnică") se remarcă prin ceea ce are specific acest gen de scrieri, și literare, și științifice. În ansamblu volumul consistent — de mult așteptat și necesar în geografia preocupărilor contemporane — își onorează cu prisosință promisiunea din titlu în toate compartimentele, inclusiv cînd temele sînt din domeniul istoriei. În articolul de început, Ioan Albescu, inimosul redactor-șef al revistei editoare, argumentează convingător: „Contrar multor opinii, bazate de altfel pe necunoașterea acestei literaturi, cum că ea ar fi ruptă de realitate, literatura de anticipație este mai necesară ca oricînd, acum cînd realitatea zilelor noastre, opțiunile și gesturile zilei de astăzi implică dezvoltarea viitoare, cu toate consecințele ce decurg din aceasta".

Un almanah remarcabil

Osatura de rubrici — „Ancheta ș.f." | „Bursa ipotezelor temerare" | „Știința la frontierele cunoașterii" | „Insolitul în natură" ș.a. — împlinește un organism complex și amplu de teme și autori specializați din țară și de peste hotare, demonstrează și dezvoltă fundamentul enunțat în articolul-program amintit. Buchetul de autori de literatură ș.f. este reprezentativ pentru generațiile și tendințele momentului literar. Almanahul are meritul de a reliefa cîteva dintre vîrfurile „vechiului val" de scriitori dedicați acestui gen, dar și de a evidenția „noul val" (Vladimir Colin), conturînd de pe acum valențe noi și perspectiva superioare acestei literaturi.

De interes se bucură și privirea „retro" asupra unei prestigioase prezențe literare din urmă cu cîțiva ani, „Colecția de povestiri ș.f." pe care o prefațează cu căldură Adrian Rogoz. Sînt incitante ipotezele științifice din diferite domenii de actualitate, la care adăugăm capitolul „O încercare de clasificare a povestirilor", teorie și aplicație în același timp, pornindu-se de la premisa că literatura ș.f. „nu este realistă, deoarece conține elemente (întîmplări, obiecte, locuri, personaje, etc.) ne-realiste, dar nu este nici fantastică, deoarece elementele amintite sînt explicabile în cadrul, nu al științei, ci al unei extrapolări plauzibile a ei". Experiența care se propune foarte concret, predispune la reflexie și mai cu seamă la unele probleme de creație ale literaturii ș.f.

MIRCEA ȘERBĂNESCU

Interviu cu STANISLAW LEM

(Nu, din nefericire nu este un adevărat interviu cu Mr. Lem, care timp de peste trei ani a evitat interviurile. Dar, noi am căutat răspunsurile la așa zisele noastre întrebări pe care i le-am fi putut adresa în mai multe dintre ziarele noastre și străine. Așa că, acum vi le putem prezenta sub formă de interviu).

ASF — „La mulți ani!", Mr. Lem

Ați putea fi așa de amabil să răspundeți la întrebările pe care cititorii noștri ar dori să vi le pună?

Mr. Lem-Mă voi strădui.

ASF — Care este cartea dumneavoastră preferată, Mr. Lem?

Mr. Lem — Hm, este greu de răspuns și-mi este greu să mă opresc la o singură carte... Cred că „Don Quijote".

ASF — Dar eroul dumneavoastră favorit, ne referim la cel literar?

Mr. Lem — Hamlet, cred.

ASF — Care este după opinia dumneavoastră persoana cea mai respectabilă din lume?

Mr. Lem — Depinde de lucruri de ordin strict personal. Dar, vorbind la general, sînt patru persoane cred eu, care sînt de cea mai mare importanță pentru mine. Cel mai mare savant Norbert Wiener, cel mai mare scriitor al tuturor timpurilor William Shakespeare, artistul cel mai șocant Hyeronimus Bosch, și cel mai bun compozitor al tuturor timpurilor Frederic Chopin.

ASF — Apropos, ce gen de artă preferați?

Mr. Lem — Literatura, teatrul și sculptura...

ASF — Care dintre planete, cu excepția Pămîntului desigur, vi se pare cea mai interesantă și de ce?

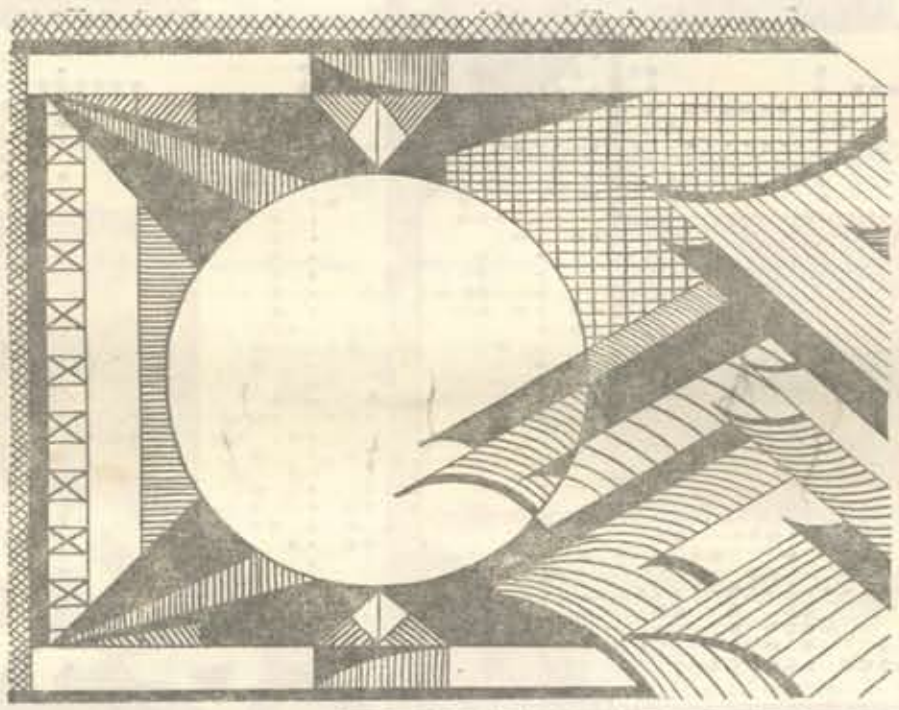
Mr. Lem — Îndrăznesc să spun că Marte este cea mai interesantă planetă.

Consider Marte, istoria și relatările astronomilor referitoare la Marte ca fiind fascinante, îndeosebi istoria descoperirii canalelor pe acea planetă...

ASF — Vă mulțumim foarte mult, Mr. Lem. Sperăm că vom avea șansa de a citi noua dumneavoastră carte „Golem" în curînd. La revedere.

(Interviu bazat pe diferite surse, în special interviurile date de Mr. Lem revistelor ruseți: Literatura rusă și Krugazor).

În românește de
ALEXANDRA DELIA POENARU



Din îndepărtatul Suomi ne-a sosit **ACTUAL**, magazin ș.f. **(nr. 1/1981)**, editat (în limba engleză) de finlandezul Ton Olander și de polonezul Richard Jasinski. Modelul, mărturisit în **Cuvînt înainte** (p. 1), îl reprezintă binecunoscutul QUARBER MERKUR al lui Franz Rottensteiner. Există, se spune, o nevoie acută de fanzine teoretice, căci marile nume ale genului din S.U.A. și Anglia domină lumea ș.f., sărăcind sau falsificînd imaginea de ansamblu. De aceea, fiecare număr va fi dedicat unei literaturi naționale diferite (cu referiri și în alte zone ale artei). Primul se ocupă în întregime de literatura ș.f. poloneză. După banda desenată **Întîlnirea**, realizată de tandemul Simanowicz — Polch (p. 5-12), menită probabil să facă mai ușor de digerat ceea ce urmează, intrăm în miezul lucrurilor (p. 14-64).

Prima parte este consacrată realizării unui scurt istoric al ș.f.-ului polonez. A-

NEVOIA DE FANZINE

venturile lui **Nikolai Experimentatorul** (1771), acesta este cel dintîi roman polonez datorat prelatului Ignacy Krasicki, în care pot fi regăsiți Platon, More și Defoe. Motivul cărții va fi reluat într-o nuvelă a lui Stanislaw Lem, **Hormonul agatotrop (1954)**. Romantismul l-a impus pe Adam Mickiewicz (1798-1855), care a proiectat (se afirmă) „primul roman ș.f. din lume, **Istoria viitorului"**, rămas în stadiul schițelor, din pricina morții subite a marelui poet. Jan Potocki (1761-1815), cu celebrul **Manuscris de la Saragosa**, aparține în egală măsură literaturii poloneze și celei franceze (în 1958, la Gallimard, ediție îngrijită și prefațată de Roger Caillois). Două scrieri utilate: romanul utopic **„O călătorie la Kalopel** (1817) de W. Gutkovski și **O călătorie pe Lună** (1858) de Tripplin.

Din epoca modernă este demn de reținut numele lui Wladyslaw Umiński (1855-1950), considerat un Jules Verne al Poloniei. Acesta, precum și savantul Erazm Majevski (1858-1922), au dorit să stîrnească, prin scrierile lor, interesul pentru știință al tinerilor. Dar adevăratul părinte al ș.f.-ului polonez este considerat Jerzy Zulawski (1874-1915), autor al unei **Trilogii a Lunii**.

Perioada interbelică a impus trei scriitori de marcă: Ignacy Witkiewicz (1885-1939), care prin romanul **Insațietatea**

VIOREL MARINEASA

(Continuare în pag. 15)

Intîia lectură a best-seller-ului anonimului pe atunci Däniken a impresionat mase largi prin cartezianul demers, importanța scăzîndu-i însă în timp odată cu desprinderea de entuziasmul de prim contact, odată cu detașarea prin lecturi repetate de juvenilismul spiritual-biologic, odată cu imputațiile științifice corecte făcute de specialiști amatorului, astfel că din întregul eșafodaj, construit e drept cu mult spirit polemic, nu a supraviețuit decît scheletul. Reacție clasică în scurt timp și la noi au apărut o serie întreagă de bine intenționați epigoni care s-au dăruit cu ardoare aprofundării și lărgirii cîmpului speculativ astfel deschis, muncă ale cărei rezultate au fost cele scontate — controversele și succesul — facile însă avînd în vedere pe de o parte relele lipsuri în explicarea trecutului, ce țin de discontinuitatea cunoașterii milenare, dealtfel firească, tehnica răspunzînd dorinței umane de stocare a experienței și informației sale doar de cîteva sute de ani încoace, iar pe de alta publicul cărula i se adresează: insuficient pregătit, neselectiv, permeabil și avid de multă informație nouă.

Cartea lui Mihai E. Șerban nu vine decît să adauge noi nedumeriri asupra valabilității științifice a model — Däniken din ultimul deceniu, căci deși apărută la peste zece ani de la volumul elvețianului ea nu aduce aproape nimic nou calitativ ci doar speculativo-cantitativ, rămînînd din păcate tot la nivelul producțiilor de genul polițist, popularizare științifică sau science-fiction mediocre. Deficitară ca formă și fond ea pune de la început pînă în sfîrșit cititorul în imposibilitatea verificării majorității afirmațiilor scriitorului, rămînînd fără răspuns legitime întrebări din categoria: au fost studiate respectivele vestigii de chiar autor sau este doar o culegere din interpretările altora, textele antice s-au studiat în original sau dacă nu cine sînt traducătorii, cîte traduceri succesive au suferit ele și ce criterii s-au adoptat pentru trecerea de la limbajul arhaico-metaforic la cel actual-tehnicizat, etc. Toate precizări extrem de importante pentru o carte științifică, cum susține Mihai E. Șerban, căci o nouă și interdisciplinară știință s-ar fi constituit, paleoastronautica, deși încă nerecunoscută ea ca atare de către invidioasele științe-mame-vitrege: mitologia, paleontologia, etnografia, arheologia, geologia, istoria, astronomia, astronautica etc. Nerecunoaștere datorită faptului că deși paleoastronautica și-a asumat un obiect de studiu — posibilele urme ale vizitelor extraterestre, o metodă, parțial dialectică — analiza cantitativ-calitativă a fenomenelor și chiar un sistem noțional heteroclit, știință înseamnă totuși în ultimă instanță rezultatul cercetărilor și suma cunoștințelor verificabile ale unui grup specializat, care se încheagă pe baza descoperirii unor legități fundamentale, ori autorul nu se află decît în posesia unor ipoteze — pentru ei — fundamentale, în sprijinul cărora aduce argumente nedemonstrate convingător și neverificabile, nici cu mijloacele științelor-mame nici cu ale altora, ceea ce e prea puțin, mult prea puțin pentru Știința Modernă. De aceea, textul apărut se înscrie tot la nivelul amatorismului, poate dintr-o grabă nejustificată de a interpreta totul — acum, pornind de la premisa martirizantă că totul se poate și trebuie explicat chiar astăzi, cu riscul desconsiderării cititorului care nu are decît să aleagă, conform permeabilității sale la senzațional, din multitudinea speculațiilor prezentate. Ipotezele sînt astfel împinse pînă la amestecul „celorlalți" în treburile interne terestre, de la împărtășirea de cunoștințe creierelor noastre în formare de acum mii de ani pînă la încrucișare, ambele la fel de

Modul abordării*

imposibile pentru cei ce cunosc cît de cît complexitatea și specificitatea vîrstei în structura și evoluția sa istorică.

Ceea ce este însă specific autorului de literatură paleoastronautică este nu numai această hiperbolizare involuntară — pentru el strict rațională probabil — cît mai ales modul lui profetic de transmitere, cu un ton mesianic, a unor „cunoștințe superioare" despre trecut, pentru a ne pregăti în vederea unui eventual contact viitor, a cărui natură oricum nu ne-o putem prefigura nici măcar în mare, ceea ce nu înseamnă totuși că ne-ar surprinde fatal. O altă trăsătură distinctă este modul paradoxal de construcție a cărții și de conducere a demonstrației: renunțarea la îndoiala fecundă alimentată chiar de cunoștințele științifice de bază și îndreptarea îngustă, dogmatică, preconceptă a cercetărilor și interpretărilor petelor albe spre scopul propus. Cuprinderea exhaustivă și aproximativ sistematizantă a tuturor necunoscutelor trecutului și interpretarea lor doar din punct de vedere paleoastronautic, ignorîndu-se explicații mitologice, etnografice, religioase, istorice, lingvistice, simbolice și așa mai departe. Atribuirea unor arhaice, complexe și inexplicabile cunoștințe autorilor vestigiilor controversate, uitînd că majoritatea informațiilor aparțineau fie religiei, deci simbolicului, fie artei, care a reprezentat dintotdeauna o viziune subiectivă a realului, viziune care este astfel acum masacrată de mania tendențios-obiectivă a analizei științifice. Negarea valabilității și probabilității actului gratuit, una din dimensiunile definitorii ale ființei umane, care o separă de fiară, alături de mersul biped, de rîs, de gîndire și muncă, cît mai ales negarea posibilităților de abstractizare, de sinteză, de sublimare din partea unor creatori aparținînd vechilor culturi, care și-au devansat poate epoca cu milenii, asemenea unui Democrit, Fidias sau Socrate. Și nu în ultimul rînd, statuarea necesarului — drept criteriu fundamental a tot ce s-a realizat în trecut, eliminînd întîmplarea — să nu uităm că tot vechii greci cunoșteau forța aburului, dar care nu le era necesară, mai comod fiind sclavajul...

În acest mod puține semne enumerate de înflăcăratul autor își merită în final emoționanta înglobare în lista celor efectiv inexplicabile, fiind vorba aici în special de cele strict tehnice, căci nu o negare a posibilității unei astfel de „vizite" am urmărit ci trageraa unui semnal de alarmă pentru o abordare în viitor mai serioasă, mai de ținută, integrată și pluridisciplinară a temei, extrem de utile fiind de exemplu în acest sens studiile de talia celui publicat în Almanahul-anticipația '83 de Gheorghe N. Popescu, referitoare la basorelieful de la Palenque, care demitizează moderna legendă a „cosmonautului" maya. Ceea ce rămîne deci de valoare din „Semenii întru rațiune" este mai mult la nivelul intenționalității, prin realizarea începutului unei desantropocentrări a noastre, nu foarte convingătoare. Cui servește atunci acest efort continuu de peste două sute de pagini? Eventual — și nu obligatoriu — ca posibilă sursă de încărcare emoțională și imaginativă a „bateriilor" creative ale autorilor amatori și profesioniști de literatură de anticipație, în paralel, inevitabili, și cu o sursă pur literară, iar pentru cellalți, pe un plan socio-spiritual superior, el își poate motiva demersul prin situarea-i undeva între cele două dragi maladii ale spiritului contemporan, descrise de Nolca — atodetia și catholita — respectiv refuzul individualului, deci a unicității noastre existențiale, prin dorința unei comuniuni rapide cu macrocosmosul afectiv și cognitiv al „altora", poate mai buni, pus față în față cu dificultățile teoretice și practice ale realizării în fapt a acestui deziderat, ca tendință tipic umană de valoare dacă nu de atingere a absolutului.

VOICU A. DAVID

*) Mihai E. Șerban, „Semenii întru rațiune", Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1982.

dialog cu HORIA ARAMĂ

Dacă S.F.-ul românesc contemporan ar putea fi radiografiat, ce maladie credeți că i s-ar depista?

O maladie a S.F.-ului nostru? Una singură: subdezvoltarea forțată. Dacă răspîndirea cărții s-ar produce normal, publicul ar constata cu mirare că avem o literatură de anticipație mai mult decît onorabilă. Nici o mare literatură nu s-a dezvoltat pe sub mînă, iar S.F. mai puțin ca oricare. Cu două-trei cărți pe an, științifico-fantasticul românesc va împărtăși curînd soarta literaturii pentru copii, domeniu care, treptat părăsit de scriitori, pare a-și da ultima suflare. În ambele cazuri nu talentele lipsesc — nu lipsesc ele în cinematografie, dar în literatură! —, ci satisfacțiile morale capabile să răscumpere nopțile albe ale autorilor.

Ca o literatură cu defect de dezvoltare să manifeste rămîneri în urmă este axiomatic. Cine poate pleda pentru publicarea exclusivă a capodoperelor, cînd știut este că apariția capodoperei este un proces care presupune întîi de toate un flux continuu al literaturii respective spre publicul cititor? Capodopera nu este un produs alchimic sintetizat în taina cuptoarelor etanșe, ci unul elaborat în văzul lumii, răspunsul superior al unui talent de excepție dat aspirației generale spre perfecțiune într-un climat lipsit de orice îngrădire.

— În ce direcții vedeți posibilă dezvoltarea unei literaturi S.F. naționale mature?

— Prețuiesc, la fel ca mulți cititori, anticipația zisă speculativă, expresie S.F. a literaturii de idei, singura care mă interesează. Pretutindeni în lume **Space Opera** se adresează în prezent copiilor; unele traduceri și cîteva filme celebre, importate recent arată că acest drum este fără întoarcere. Feeria nu mai acționează dincolo de o anume barieră a vîrstelor, iar mitul supraomului nu a făcut școală în literatura noastră de anticipație. Cele mai bune scrieri apărute la noi — de la **Pentagrama** lui Vladimir Colin la **Istorii insolite** de Ov. S. Crohmălniceanu — se înscriu sub rubrica ficțiunii speculative. De o profundă originalitate sînt lumile imaginate de Gh. Săsărman în **Cuadratura cercului.** Chiar și scientismul apăsat impresionează sub flacăra talentului — cazul lui Adrian Rogoz la seniori sau al unui Sorin Ștefănescu la juniori. De mare interes mi se par unele scrieri elaborate de membrii cenaclului timișorean, de la experimentatul Mircea Șerbănescu la tinerii Marcel Luca, Lucian Ionică, Lucian Petrescu, Silviu Genescu, Dușan Baiszki. De altfel, și nivelul teoretic al cenaclului „H. G. Wells" merită complimente, el reprezentînd o neprețuită rezervă și o mare promisiune.

Ceea ce lipsește aproape cu desăvîrșire anticipației românești este umorul. Puținii autori care l-au încercat la noi au părăsit genul. Mai gravă mi se pare însă crisparea unor autori și critici. Scrisul unui Michael Moorcock și al altora arată că teme majore pot fi tratate cu surîsul pe buze. Am impresia că în S.F. se repetă, la noi, situația din fotbal, unde ceea ce îl paralizează pe jucători este excesul de încruntare și uitarea elementului ludic.

— Cartea dumneavoastră „Colecționarul de insule" debutează cu ideea că utopia reprezintă soluția unei crize. Ce opinie aveți despre competența S.F.-ului, despre capacitatea lui de a juca un rol de avertisment în criza de sfîrșit de secol pe care o trăim?

— Am scris într-adevăr pe larg despre ceea ce specialiștii în scrierile utopice, numesc antiutopii, iar admiratorii S.F. opere-avertisment. De la **„Lumea așa cum va fi"** de Emile Souvestre la **„451 Fahrenheit"** de Ray Bradbury, de la **„Malevil"** de Robert Merle la **„Scufundarea Japoniei"** de Komatsu Sa'kyo aceste scrieri de mare forță reprezintă cea mai bună carte de vizită a S.F.-ului. Dintre autorii români îmi vin în minte numai cîțiva: Sanda Radian, Mihai Grămescu, Gheorghe Săsărman.

Timiditatea autorilor noștri în fața utopiei „negre" este ușor explicabilă dacă ținem seama de reținerea unui anumit public față de imaginea negativă, care merge pînă la negarea forței polemice a exemplului rău. Acest public, am arătat în cartea mea, ignorează rolul de experiment mental pe care îl joacă scrierile de acest gen. În realitate dacă ceva compromite vocația de literatură actuală a S.F.-ului, aceasta este idila, omiterea zguduirilor planetare, a primejdiilor care apasă asupra Terrei mai dureros ca oricînd. Casandra S.F. nu se mulțumește să prezică ci avertizează, chemînd la acțiune. Cine se teme de S.F. neglijează un allat de prim rang al educatorilor societății de mîine.

A consemnat MARIUS MORARIU

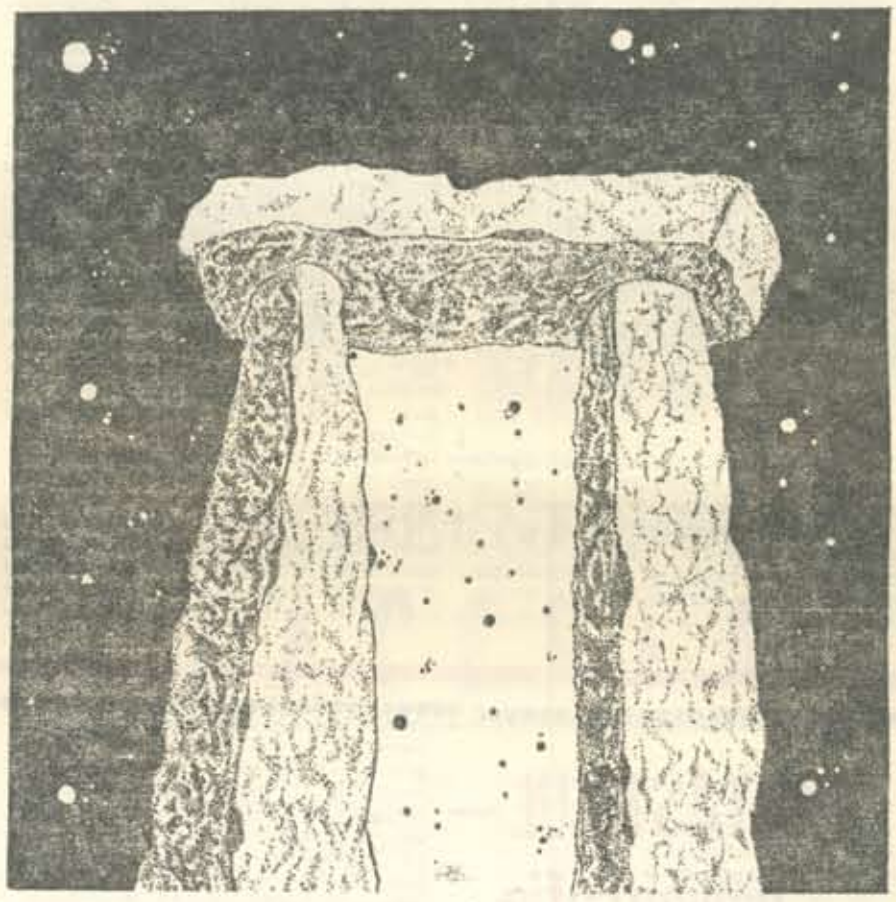
Vitraliile literaturii...

(Urmare din pag. 1)

zentanți timișoreni ai „noului val"). Considerăm însă că o serie de texte teoretice din secțiunea intitulată „Galaxia S.F." nu sînt de natură să clarifice **statutul literar** al genului; dimpotrivă, ele creează o anumită confuzie, prin insistența asupra unor aspecte unilaterale, asupra unor procedee și convenții care mențin literatura S.F. într-o poziție marginală, în „hîrcubul" ei orgolios.

Astfel, mai multe texte („Pentru o fantezie bazată pe știință", „Despre fantasticul științific", „Anticipația științifică are ambiția de a-și ului în continuare cititorul"), supralicitează aspectul tehnicist (de „anticipație științifică") a acestei literaturi, adoptînd o atitudine normativă și izgonind din comunitatea scriitorilor S.F. pe „simulanții... care reduc filonul științific la un simplu pretext, la un basm grațios dar steril", „la un joc ambiguu, la parabolă și metaforă". Nu vom contesta, firește, „tradiționala valoare cognitivă și previzionistă" a genului, strălucit ilustrată de întemeietorii săi; în majoritatea manifestărilor sale, literatura de anticipație rămîne profund rațională, un exercițiu al facultății cognitive, o **extrapolare** și **anticipare** a progresului științific, o prospectare futurologică cu instrumentele rafinate ale prezentului. Semnificația multiplă a acestei literaturi nu trebuie redusă la funcția ei (altminteri salutară) de „pedagogie" științifică, de „popularizare"; la un sol de ilustrativism și tehnicism naiv prezent de pildă într-una din speciile ei, S.F.-ul **gadgetizat** (vezi Florin Manolescu, p. 28), specie ușor perimabilă de îndată ce previziunile ei s-ar împlini, ori, dimpotrivă, ar fi contrazise. Există și în anticipația științifică o abordare fundamentală, filozofică, capabilă — ca să-l cităm pe autorul articolului în discuție, I. M. Ștefan — „să transpună artistic implicațiile umane" ale științei, să subsumeze preocuparea anticipativă temei mai ample a **schimbării și mișcării.** „Literatura S.F. nu este în mod necesar o literatură despre știință sau oameni de știință" (Kingsley Amis); ea rămîne o literatură „despre oameni", o problematizare a condiției umane, deopotrivă anticipație științifică, ficțiune, satiră și mitologie — o nouă mitologie, nutrită de progresul științific al omenirii și despovărată de utopismul naiv. „În felul acesta, genul S.F. poate fi imaginat ca un continuu format din două extreme, **extrapolația științifică** și **analogia**", predicția rațională și proiecția utopică (sau „distopică"), faptul material și metafora (c.f. Florin Manolescu, p. 27).

Dacă acceptăm ca una din definițiile sintetice ale genului faptul că literatura S.F. „întotdeauna postulează o lume schimbată într-un fel sau altul față de lumea prezentului pe care o cunoaștem (Damon Knight, Introducere la vol. **One Hundred Years of Science Fiction**), prin urmare că ea este o **literatură a schimbării,** întrezărim și perspectivele nelimitate pe care le are acest tip de literatură atît sub raport tematic („schimbările" fiind infinite) cît și structural. Literatura mișcării și devenirii civilizației umane nu poate rămîne o literatură anchilozată în convenții minore, o literatură a formelor previzibile, tipologizate. Dimpotrivă, așa cum au demonstrat-o reprezentanții „noului roman" S.F., această literatură are acum șansa de a se situa în avangarda unei veritabile „revoluții" narative, reevaluînd nu doar raporturile omului cu civilizația contemporană, dar și relația autorului cu lumea sa epică, poetica literaturii narative în general.



Cu atît mai surprinzător ne apare textul lui Isaac Asimov, „Vitraliul și geamul", tradus pentru secțiunea teoretică a **Almanahului,** care, într-o argumentație destul de rudimentară, pledează pentru un stil al **minimei rezistențe** în literatura S.F., transparent pînă la clișeu, simplificat și „deparazitat" de metaforă, simbol, propoziții subordonate, de lirism sau retorică. Cu alte cuvinte pentru stilul **geamului banal** (împotriva „vitraliului" artistic), preferabil, după părerea scriitorului american, de vreme ce „nu toți avem timp liber" pentru lectură. „Iar atunci cînd uneori avem puțin răgaz, există atît de multe activități care concură cu timpul pe care-l avem în anumite perioade, încît nu ne simțim în stare să-l cheltuim cu o lucrare literară care ne solicită atenția întreagă și susținută". Mai grav este că preferința autorului ascunde și o falsă opoziție axiologică: căci i-au trebuit omenirii „două mii de ani pentru a progresa de la sticlele colorate, care au făcut posibile minunatele vitralii, la ceva atît de simplu și de ‚banal' ca sticla transparentă..." **(Almanah anticipația,** p. 110).

Să observăm mai întîi că metafora sticlei de geam (deci, totuși, o metaforă) nu este nici inedită, nici prea exactă. O folosise încă Ortega y Gasset (vezi **The Dehumanization of Art,** N.Y., 1956) atrăgînd atenția asupra faptului că nu există transparență pură. Privirea umană își poate propune două operații aparent incompatibile: fie să penetreze sticla, descoperind realitatea de dincolo de ea, fie să se împiedice de neregularitățile sticlei, să zăbovească asupra structurii ei. Majoritatea lectorilor vor prefera să considere opera în transparența ei, găsind inutilă (sau dificilă) concentrarea privirii asupra țesăturii textuale (care constituie, totuși opera de artă). Am putea dezvolta această metaforă, arătînd că transparența geamului nu este totală, ea implică un grad de **opacitate,** stimulînd perceperea structurii ei; ca atare cele două priviri, trans- și intratextuale nu sînt atît de incompatibile cum s-ar părea.

Pe de altă parte Isaac Asimov este un reprezentant (ilustru, o recunoaștem) al unei specii particulare a genului S.F.: suspensul narativ, „misterul" S.F., un fel de hibrid între literatura polițistă și anticipația științifică. Specia, sprijinindu-se mai ales pe **acțiune** (aceea „formă atavică, neevoluată" și totuși necesară de povestire, cum o numea E. M. Forster), impresionează prin inventivitate, vervă narativă, dramatism (melodramatism, uneori), dar este deficitară sub raport artistic: ea se întemeiază pe un arsenal destul de previzibil de procedee (împrumutate în mare parte din romanul polițist), canonizate pînă la clișeu (să observăm că Isaac Asimov este el însuși un asemenea **canonizator** — vezi, de pildă, cele trei reguli ale roboticii formulate în **I, Robot,** 1950). Această specie, stimabilă în mîinile unui Isaac Asimov, degenerează în ceea ce se numește „pulp literature", adică **subliteratura** ce proliferează în unele reviste și colecții americane S.F. (nu și în revistele serioase, firește).

Or, literatura americană S.F. (pentru a ne păstra în perimetrul ei într-o încercare de a înțelege eroarea textului teoretic al lui Asimov) se ilustrează și în alte specii, mult mai subtile, care dovedesc o conștiință artistică superioară formei populare de „suspense" S.F. Chiar Asimov a abordat cu bune rezultate fresca galactică (ciclul **Foundation**), proiecție istoric-metaforică a prezentului în viitor, meditație asupra creșterii și decăderii unui imperiu. Pentru a nu mai vorbi de proza simbolică S.F. (Ray Bradbury, Roger Zelazny, Robert Silverberg, etc.) care pare a-și asuma și o foarte importantă funcție **mitologizantă** într-o epocă și o societate care acuză o criză a vechilor mituri, o „desacralizare" a lor, ca să folosim expresia lui Mircea Eliade. Literatura S.F. la asupra ei această importantă funcție catartică a vechilor mitologii perimate, operînd o nouă sinteză mito-poetică, o nouă evaluare și codificare a experienței umane.

Că aceasta este calea pe care literatura S.F. își poate consolida statutul artistic, scăpînd de complexul discriminărilor, o dovedește cariera (exemplară) a prozatorului Kurt Vonnegut. Vorbeam, cu alte prilejuri, de tranziția lui Vonnegut de la specia „populară", convențională, a anticipației, la romanul experimental, novator, la **metaromanul S.F.** Într-o carte recentă **(Kurt Vonnegut,** Editura Methuen, Londra, 1982), Jerome Klinkowitz ajunge la concluzii similare, urmărind conturarea treptată în proza lui Vonnegut a unei noi mitologii sociale, dar și a unei mitologii a scriiturii, a unei **teme a scriitorului (autoreflectării).** Dacă în **Pianul mecanic** (1952) și **Sirenele de pe Titan** (1959) prozatorul recurgea la clișeele cunoscute ale genului (așa cum în **Mama noapte,** 1961, avea să le utilizeze pe acelea ale romanului de spionaj), deja în **Leagănul pisicii** (1963) el deconstruia ironic aceste convenții, inventînd treptat o nouă structurare narativă și utilizînd procedee metaromanești (cel al cărții-reflectate-în-carte) pentru a ilumina o temă ce va deveni preferențială: aceea a relației autorului cu lumea sa (reală sau posibilă). În **Fii binecuvîntat, domnule Rosewater,** Vonnegut se reflecta și pe sine în figura patetic-ironică a lui Kilgore Trout, „raisonneur-ul cărților viitoare, scriitorul S.F. trăind într-un anost anonimat, așa cum va fi cunoscut și Vonnegut pînă la succesul de răsunet al **Abatorului 5** (1969). Roman politic-istoric, dar și un inedit experiment S.F. Abator 5 manipulează coordonatele spațio-temporale, structura și textura lingvistică în chipuri noi, neîntîlnite nici în proza „serioasă" a epocii. Iată așadar că un scriitor S.F. (pînă la acea oră) anticipa amplul curent experimental, metaromanesc din deceniul opt, îmbrățișînd un program de înnoire radicală a romanului, și nu un pragmatism oarecum naiv, de felul celui profesat de Isaac Asimov în articolul amintit. Romanul S.F. redevenea o construcție ambițioasă, o experiență narativă de prim ordin, un **vitraliu.**

UN ANTI-MODEL

Este tulburătoare existența unor criterii axiologice foarte diferite în aprecierea operelor aparținînd literaturii SF. Deosebirile sînt adeseori atît de mari încît nu mai avem cum să le punem doar pe seama unor simple nepotriviri de gust.

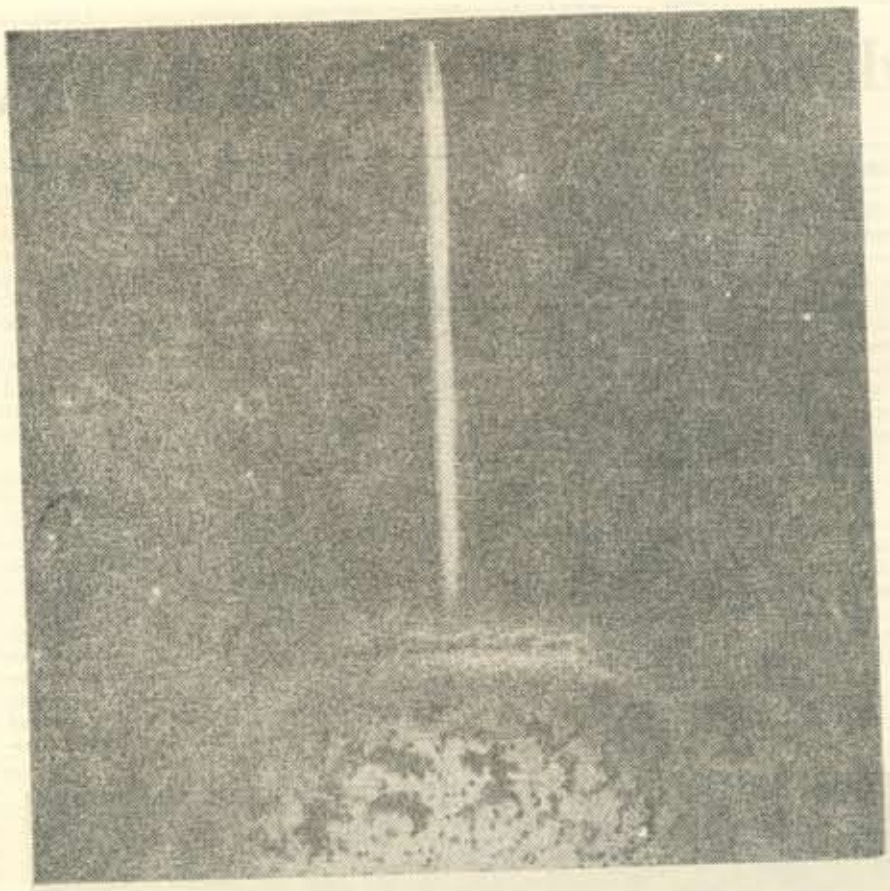
Cînd o carte sau o povestire sînt declarate capodopere, ori numai „foarte bune" de către cineva, iar un altul le consideră — fără drept de apel — maculatură, îți dai seama că nu există cale de mijloc și cei doi nu au cum să se înțeleagă, ei nu vorbesc aceeași limbă. Nu este sigur nici măcar faptul că obiectul disputei ar coincide; se pot referi la realități distincte ce ființează în același text literar.

Printre asemenea lucrări controversate se află și povestirea „Operație de rutină", de Jean-Pierre Andrevon, apreciată de mulți dintre iubitorii literaturii SF. Nu m-aș fi oprit asupra ei dacă n-ar exista riscul de a se înălța o nouă treaptă în consacrarea unui anumit tip de proză SF de duzină. Îndrăznesc să spun că ne aflăm în fața unui adevărat model negativ!

Fiind vorba de un autor străin, voi încerca o analiză critică mai în detaliu, fără teama de a mi se reproșa că această atitudine este dictată de interese partizane.

Povestirea foarte scurtă, identificată uneori cu schița, a tentat din totdeauna pe cei aflați la începutul experienței literare. În SF ea și-a găsit un teren prielnic de manifestare. O idee SF ingenioasă are succes chiar dacă este învesmîntată într-o haină literară mai modestă. Importantă este sclipirea inventivității, ce oferă o emoție distinctă de emoția literar-estetică propriu-zisă. Lucrul acesta se poate accepta sau nu și pînă la un punct opțiunea noastră depinde de proporția dintre cele două elemente: ingeniozitatea ideatică SF și calitatea mijloacelor literare folosite. Dar ce ne facem cînd însăși ideea SF este precară, ba mai mult, se dovedește contradictorie?

Rețeta urmată de Jean-Pierre Andrevon este bine cunoscută. La început ni se servește o poveste mai mult sau mai puțin confuză — pentru captarea atenției cititorului. Mai apoi, autorul desconspiră în grabă cîteva lucruri, iar în final... ei bine, în final vine pointa. Formula are succes la cititori dar rămîne facilă din punct de vedere artistic.



În „Operație de rutină" este descrisă luarea cu forța a unei persoane de către niște indivizi cu măști pe figură, îmbrăcați în uniforme albe. Cine sînt ei, de ce îi iau, unde îi duc? Cîteva informații fragmentare despre un război în desfășurare mărește nedumerirea. Suspansul, destul de precar, este supralicitat pînă la artificialitate. În partea a doua sîntem lămuriți: cel luat este un donator de organe, oamenii în uniformă sînt de la Institutul de **schimburi organice etc.** ...din cauza suprapopulării și a răz... boiului, cu dispariția aproape totală a exploatărilor agricole și a creșcătorsilor înghițite de urbanizarea canceroasă" în „Eurofranța" (sic!) s-au redus într-atît efectivele animalelor, încît „trebuiau îngrijite ca toți atîția micuți Mozart sau Einstein" și pentru salvarea lor sînt sacrificați în mod deliberat oameni. Eroului principal i se prelevează ficatul spre a fi transplantat unei oi bolnave!

Trecînd peste șoc și peste oroarea cure ne încearcă în primul moment, ne apare îndreptățită întrebarea: cît de departe poate să meargă fantezia unui autor? Oricît, dacă nu este gratuită și se susține artistic, ar suna un posibil răspuns. Din păcate nu acesta este cazul lucrării în discuție.

Constrîns de obicei în cursul unui element ce se abate de la norma realității, așa cum și cît o cunoaștem, lucrările SF cer mitra inevitabil într-un conflict mai mult sau mai puțin accentuat cu logica lumii exterioare lor. Faptul este acceptat și gustat ca atare. În schimb, nu se poate renunța la coerența logică internă, oricît de fantastic ar fi universul explorat. Altfel se întrerupe orice punte de legătură cu cititorul. În această privință „Operație de rutină" ridică prea multe întrebări, dezvăluindu-și vulnerabilitatea alcătuirii sale.

Mai întîi aflăm că animalele erau foarte rare și că pentru salvarea lor trebuiau făcute sacrificii de neimaginat, iar apoi că unii oameni mîncau totuși carne. Această categorie era formată din: „cetățenii responsabili" și „cetățeni productivi, ca soldații, savanții, gărzile urbane, membrii guvernului". Numărul lor trebuie să fi fost destul de mare, ținînd seama că era și război, iar un „minim de carne" pentru cei amintiți, oricît ar fi fost de minim, în final reprezenta totuși turme întregi sacrificate. Ce rost avea atunci să se salveze cu prețul vieții unui om o singură oaie? Ne aflăm în fața unei evidente contradicții logice.

Să presupunem că o asemenea situație abordată ar avea totuși o rațiune în planul povestirii. În cazul acesta momentul cel mai important nu este sfîrșitul omului sacrificat, ci începutul, clipa în care s-a decis să intre printre donatorii de organe. Sfîrșitul nu este decît o consecință ce decurge automat din premize. Ce l-a îndemnat să facă acel prim pas cumplit, cum de a ajuns într-o asemenea situație? Motivația opțiunii sale ne este prezentată în felul următor: „Da, era pe listă, da, era pe listă, cu alții mii, milioane (sic!) care au ales ca și el **să nu lucreze, să trăiască liniștit, fără să facă nimic**, cu singura restricție de a ști, de a fi prevenit că dacă, într-o zi era nevoie de el..." s.m. Atît și nimic mai mult. Dacă înțelegem bine, ne aflăm în fața unui leneș, a unui popor de leneși! Am fi gata să exclamăm că își merită soarta, dacă nu ne-am gîndi că și leneșul e om și rău nu face nimănui, doar sieși.

Povestirea se dorește gravă, nereușind să fie decît patetică — a înghesui 26 semne de exclamare și 24 semne de întrebare în cuprinsul a cinci pagini reprezintă o performanță. Lucrurile cu adevărat grave sînt expediate prin aluzii obscure, înfiripate din abundență. Granița dintre lipsa de logică a lumii din povestire și povestirea însăși dispare — asta într-o lucrare apreciată drept SF, gen literar despre care unii autori susțin că ar fi foarte strîns legat de știință! Textul confuz și textul polivalent sînt, totuși, două lucruri distincte.

LUCIAN IONICA

Ne place revista Transilvania,

...fi iubim mai ales pe M. Ivănescu, urmărim cu mteres evoluția lui Corin Braga în „Echinox" și regretăm că fostul său șef de cenaclu, Dorin Gogâlea (tot sibian!!!), s-a pretat să-l plagieze (credem pe cuvînt, căci cu dovezile nu s-a mai pierdut vremea). **Dar** nu ne putem opri să simțim un pic de amărăciune, văzînd că numai **așa** prestigioasa revistă sibiană a catadicsit să ne ia în seamă și dumirindu-ne că apariția notei din nr. 10/82, p. 55 s-a datorat **(nici o coincidență de nume!)** lui Mircea Braga, părintele celui frustrat. De bună credință, așa cum însuși anonimul autor al însemnării are decența să sugereze, noi am publicat (cine are acces la toate manuscrisele aflate în seriare?) acel text **din dragoste**, pentru literatură, pentru SF și **pentru Sibiu**. Credem că această rătăcită putea fi rezolvată pe plan local, fără arbitrajul unei publicații prestigioase cum este „Transilvania", și fără a implica „modestul" nostru supliment. De altfel, ambiguitatea formulării a indus-o în eroare pînă și pe Anemone Popescu, altfel sagace, făcînd-o să vorbească în „Orizont" (asta mai lipsea!) despre plagiatul unui „june timișorean".

Oricum, ne place revista „Transilvania", dar și mai mult — M. Ivănescu.

PARADOX

FANTASTICUL — bibliografie și perioadă

Într-o zi, în care mă hotărîsem să scriu o proză de ficțiune limitată de un fapt real și asumat, un distins critic și exeget venit în vizită a văzut pe masa de lucru un tratat intitulat Bolile Ficatului din care studiasem numai cîteva ore înainte. Reacția absolut spontană a vizitatorului a fost șfatul la prima vedere format: „Scrie o proză despre Bolile ficatului cu limbajul și documentația pe care o presupune, fără nici un fel de reținere, fără să-ți pese de reacții ulterioare". Așa că m-am apucat să scriu proza Bolile ficatului în care personajul principal și mobilurile lui totodată estetizînt bolile ficatului cu toate că scheletul primitiv, evazipolițist al prozei este un fapt real în măsura plauzibilului motivației unei proze (neesențială realitatea lumească sau cealaltă, livrescă). Nu țind la posteritate prin posibilul eseu „Cum am scris Bolile ficatului", o povestire îndeobște anonimă, ci mimez înțelegerea provenienței unei asemenea inițiative printr-un procedeu întocmai atît de absurd pe cît îi spune numele (după umila noastră părere) — reducerea la absurd.

Că motivații există (din non motivații, aparțin secolului nostru pe terminate) să ne gîndim la chinurile locace ale unui Roger Caillois, unei Cristina Țăndică (precum cedeți, încep prin a fi imparțial) în fața unei fețiți de „Bibliotecă Babel" chinuri pricinuite în mare de două semne de inițiativă: Bibliografie și perioadă de referință (un fel de perioadă pură a scrierii). Sau să ne gîndim la chinurile lui L. Petrescu în fața tratatului de splendidă literatură (am spus, imparțial) Bolile ficatului. Cine a citit „De medicina celesti, sine signis zodiaci et mysteris earum" de Philippus-Aureolus-Theoprostus-Bombastus von Hohenheim? Eu. Și Eminescu de pildă.

Eminescu, după ce l-a citit, și după ce a mai cugetat și la cuvintele lui Cantemir precum că „speciorum jucber, seminum fautor, atque propagator extitit qui in intimo nucleo conditus, eto" a întocmit proza cu osebire fantastică „Archaeus". Eu m-am mulțumit a mă minuna și a prinde de anticari seculari cu cărți moștenite de la străbunica' și de străluci tor cu mediu cum în glorie se scaldă frumoasa perioadă și în gîndurile de după-amiază (vezi Mallarmé) ale marelui Călinescu (pînă la capăt, imparțial).

Dar și reciproca e valabilă, venindu-mi la cunoștință cu totul întîmplător cele (parcă) 28 de propoziții asupra „fluidului messmerian", impulsul natural mi-a fost acela de a scrie un tratat fantastic de „Boli ale ficatului" Pentru că tot n-am făcut-o, și pentru că decent ar fi fost să încep totuși cu un citat din T. Gautier, T. Todorov ori măcar din R. Barthes, proaspătul sărbătorit, asupra originilor și însemnătăților fantasticului am să încep cu un citat din L. Petrescu: „Fantasticul este atunci cînd o faci o singură dată în viață — de pildă călătoria cu femeia vieții tale — și pe deasupra cu adorație, adică fără întrebări, pe cînd realul este atunci cînd o faci (ai face-o) atît de des încît pînă la urmă nu mai apuci s-o faci niciodată". Am încheiat citatul.

Și pentru că m-am oferit sursă bibliografică, continui: dacă fiecăruia dintre noi i-ar fi clar în orice clipă pînă unde îl duce capul, fantasticul ar fi o noțiune ineficientă cum este sau se cade să fie de pildă Alteritatea. Comentariul asupra eoarenței sale precum și asupra structuralității și legiferării limitelor sale apare astfel cu totul arbitrar dar asta tot spre rușinea mea, firește, nu a predecesorilor suscitați sau mai ales necitați. Căci mai gravă chestiune rămîne astfel (pentru receptarea sau deservirea fantasticului) umorul. Se pare că profesioniștii lui (ai umorului adică) sînt înlăturați de la masa fantasticului, care oyadar, necesită un umor profesionist. Livrescul în fantastic (apropos de intertextualitate, bibliografie, periodectomie) este permis exact în măsura în care este permis fantasticul în livresc, și măsura cu pricina pare să fie genul dacă admitem că Mesmer a fost totuși un medic de geniu și că încă nenumitul J.L. Borges este (totuși) un scriitor.

Așa încît, fără demonstrație (după cum se cuvine) am ajuns la cîteva concluzii pe care m-am văzut neobligat să le comunic în mod „realist".

1. Bolile ficatului nu au fost, dar ar putea fi o proză fantastică.

2. Asta nu prezintă aici un fel de importanță.

3. Cei mai pedanți fantaști au fost realiștii secolului nouăsprezece.

4. Fantaștii cu umor au scris poezii, fantaștii fără umor au scris autobiografii și proză s.f. sau invers, umorul nefiind, cum am spus, o condiție sine qua non.

5. Tratate de Boli ale ficatului fantastice (tratatele) nu s-au scris din lipsă de geniu și din umor exagerat (haz de necaz).

6. Fantasticul e cel mai frumos.

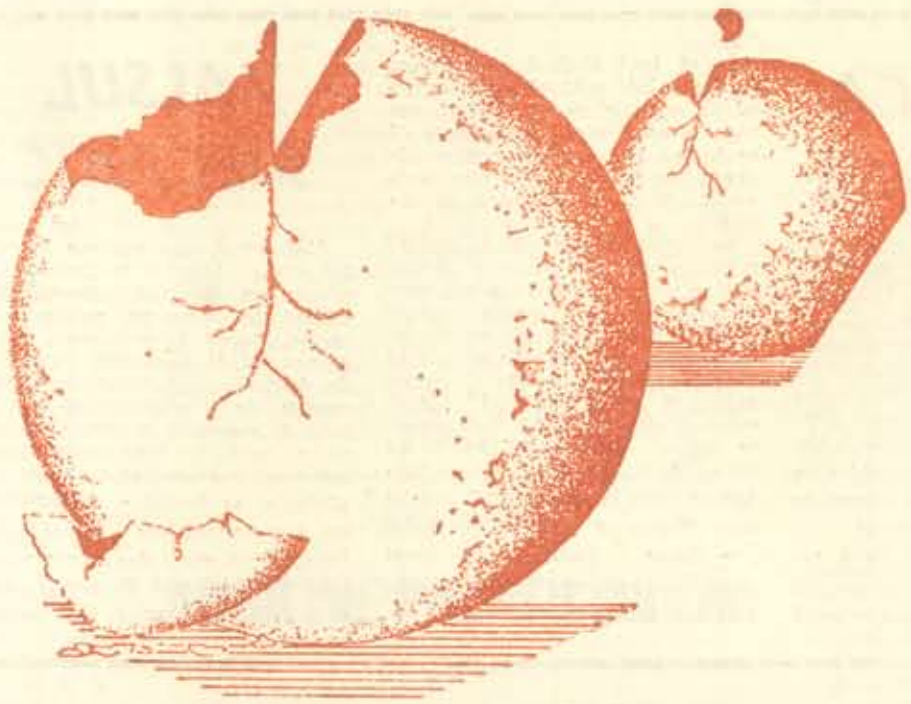
7. Se repetă punctul 6 dar cu specificarea că rădăcinile sale (adică ceea ce nu poate fi la fel de frumos din unicul motiv al muncii de răspundere) stau în real.

8. În fine, despre FANTASTIC — BIBLIOGRAFIE ȘI PERIOADĂ — vom vorbi în ceea ce urmează, o avertură fiind absolut indispensabilă pentru receptarea unui anunț atît de celulași text anunțat într-o perioadă următoare.

LUCIAN PETRESCU

UN EXPERIMENT UTOPIC:

FACEREA



Hermeneutica tradiţională, autolimitîndu-se la decelarea unor sensuri convenabile pentru echilibrul şi coerenţa doctrinelor, a lăsat cu bună ştiinţă în afara demersului său amănunte pe care o lectură modernă a textelor le face să apară ca esenţiale. Chiar înţiat în ce se cade să înţelegi, nu te poţi stăpîni să nu observi stranii omisiuni.

În fără număr cosmogonii, de cele mai diverse obîrşii, „scăpările" de care vorbesc sînt evidente, iar comentarea unora dintre ele se face fără cel mai mic risc de a fi luat de frenezia descoperirii unor roţi iluzorii, aşa cum se întîmplă adesea, cînd ceea ce puţina ştiinţă la drept iluminare şi senzaţională găselniţă, se vădeşte pînă la urmă a fi doar o penibilă consecinţă a cutării etimologii populare sau ignoranţei în ale cutărui sistem de simboluri.

Demiurgul omniscient şi omnipotent, clădind în solitudinea auroralã a zilelor Facerii potrivit unor inspiraţii şi impulsuri numai de el ştiute (şi care sînt eventual încifrate în produsul actului creator ca tot atîtea pricini de cercetare pentru om, sau ca tot atîtea adevăruri de relevat), iată un portret comun multor mitologii. Sînt situaţii în care premeditarea lucrării divine e atît de amănunţită, încît Demiurgul ştie în avans tot ce se va întîmpla, chiar dacă, perfid, îşi ascunde această capacitate: la Hesiod, ei „se lasă păcălit", întîlnind „vremelnicilor oameni" — care-i înşelaseră, urmînd instigarea lui Prometeu — o cursă fatală [1]).

Numai că, făcîndu-l pe om „după chipu. său", cum ne asigură destule tradiţii, îmi dă posibilitatea să-i caut noduri în papură, mergînd **à rebours** şi întrucîtva silogistic: dacă omul are defectele pe care le cunoaştem, de ce nu le-aş căuta corespondentul în arhetipul divin? Ignorînd, se înţelege, din raţiuni metodologice, originea demonică a răului (în fond o intervenţie tardivă, care, „dihotomizînd" mecanic, a substituit Unului dualismul antinomic).

Fiindcă sînt mai puţin preocupat de semnificaţiile morale ale gestului creator, mă voi lega numai de cîteva implicaţii ale toposului lumilor experimentale, în care Demiurgul se apropie de imaginea consacrată de utopie şi science fiction: **un bătrîn profesor genial pradă manici de a inventa.**

America precolumbiană [2]) manifestă o ciudată preferinţă pentru (cosmo — şi antropo —) genezele ciclice, din care se desprinde un Demiurg şovăitor, mereu tatonînd, lucrînd în etape, distrugînd rezultatele nesatisfăcătoare ale primelor experienţe, continuîndu-şi cu admirabilă încăpăţînare munca.

Legenda Soriilor, un manuscris aztec din **Codicele Chimalpopoca** (al cărui început e datat cu precizie, 22 mai 1558, printr-un vicleşug retoric), prezintă o succesiune de cinci ere **(sorі)**, fiecare dintre acestea fiind numită de un **soare** care o creează, o domină şi o nimiceşte: **Patru-Jaguar**, epocă al cărei trăitori au fost devoraţi de jaguari; **Patru-Vînt**, distrusă, cum cred că începeţi să bănuiţi, de vînt; **Patru-Ploaie** — da, numai că ploaia era de foc, iar oamenii au fost prefăcuţi în curcani (predecesorii lor din **Patru-Vînt** deveniseră maimuţe); şi **Patru-Apă**, sfîrşită într-un potop de o singură zi care i-a transformat în peşti. Epoca în care trăim noi, sau cei puţin în care considerau că trăiesc autorii acestei prototeorii a catastrofelor, se numeşte **Patru-Mişcare**, avînd a pieri în cutremure şi foamete.

Popol Vuh, opera fundamentală a mitologiei quiché (populaţie maya din Yucatan), este epopeea perechii divine Tepeu şi Cucumatz — creaţiunea se socializează — care realizează, în calitate de executori ai directivelor zeului principal Huracan (actualizat ca trinitate), patru tipuri umane. [3]) Experimentul este pregătit într-o discuţie care-i reuneşte pe proiectanţi şi pe constructori.

Misiunea e dificilă, iar prima încercare nu reuşeşte; **oamenii noi** trebuie, spre deosebire de cei dintîi (suprimaţi cu grăbire), să fie nişte „fiinţe ascultătoare, pline de evlavie, care să ne hrănească şi să ne fie reazem!" Eşecul este rememorat: „Noi am mai încercat cu cea dintîi lucrare a noastră cele dintîi făpturi ale noastre, dar nu le-am putut sili să ne laude şi să ne respecte". **Omul al doilea**, făcut din lut, era prea fragil, nu putea „nici să umble, nici să se înmulţească". Fu distrus. **Omul al treilea** era de lemn. Nu avea suflet, nu avea minte. Se înmulţea, ignora deplasarea bipedă şi, inevitabil pentru unul fără de minte, nu ştia că fusese creat şi de cine anume. Pasajul din **Popol Vuh** are cinismul obiectiv al unui raport de laborator: „Aceasta nu a fost nimic mai mult decît o probă, o încercare [de a-l crea] pe om". Homunculul ireverent fu distrus de un potop înfiorător, însoţit de un fel de revoltă a animalelor şi obiectelor (bruse însufleţite), care îi apostrofează, îl ameninţă şi apoi îl linşează. Urmaşul său este maimuţa.

Printre atîtea experienţe ale divinilor făurari, în **Popol Vuh** găsim şi relatarea uneia iniţiată de un demiurg impostor (!), Vucub-Caquix. Acesta, trufaş şi setos de putere, profită de confuzia firească din noaptea originară pentru a încerca să-şi impună cultul propriei personalităţi. Furat de narcisismul dictatorilor, Vucub-Caquix se lansează într-un autoportret extrem de măgulitor, în care-i transpar intenţiile totalitariste: „Acum eu voi fi cel mai mare peste toate făpturile plăsmuite şi create. Eu sînt soarele, lumina şi luna lor! strigă el. Aşa să fie! Măreaţă e strălucirea mea!

...Aşadar eu sînt soare, eu sînt lună pentru toată omenirea. Aşa să fie, căci eu văd la mari depărtări". Forţa iraţională a unei asemenea izbucniri este resimţită de înşişi autorii textului, care, prudenţi, elimină orice posibilă înşelare: „Astfel **vorbea** (subl. mea) Vucub-Caquix. Dar Vucub-Caquix nu era de fapt soarele; el nu făcea decît să se fălească..." Demenţa lui Vucub-Caquix nu e însă contagioasă, deşi anumite efecte perlocuţionare înrudite cu **herd-poisonning** (Huxley) s-ar putea înregistra. Antiutopia se năruie, Vucub-Caquix e ucis de doi tineri zei. Interesantă, această digresiune politică în plin elan cosmogonic!

Omul al patrulea este plăsmuit din porumb. El are toate calităţile cuvenite unui om normal, ba încă şi ceva pe deasupra: ca dintr-un **aleph** borgesian, el vede cu o privire toată lumea, care nu mai poate avea taine. Grăbit să-şi exprime gratitudinea faţă de cei care l-au „condiţionat" astfel (frazeologia utopiei nu se poate evita), omul îşi dezvăluie înzestrările, care sînt găsite excesive şi deci primejdioase de creatori: „Dar Născătoarea şi Făuritorul nu ascultat acestes cu neplăcere: «Nu este bine ceea ce spun făpturile făcute de noi, creaturile noastre; ele ştiu totul...»" [4]) Drept urmare, pentru a-şi asigura pămînteni mai obedienţi, grupul de demiurgi le retrage acestora înţelepciunea, dăruindu-le în schimb femei (oare numai misoginii vor descoperi aici antifraza?).

Era exact momentul cînd trebuia să apară steaua dimineţii şi soarele (toate aceste peripeţii fuseseră cu adevărat tenebroase). Demiurgii **se retrag** spectaculos, într-o manieră care a impresionat mult pe partizanii paleoastronauticii.

Geneza din **Popol Vuh** aminteşte, mai ales prin prezenţa motivului (de mare circulaţie, totuşi) valorii demiurgice a cuvîntului, de mitologia indiană. Iată un pasaj elocvent din epopeea precolumbiană: „«Pămînt!» strigară ei [creatorii], şi numaidecît pămîntul se făcu".

În tratatul teologic **Satapatha-Brahmana**, una din legendele privitoare la creaţiune (11, 1, 6) îl arată pe omul primordial Prajâpati în postură de Demiurg [5]): „După un an, Prajâpati caută să vorbească şi rosti «bhuh» şi acest cuvînt deveni pămîntul; «suvar» şi acesta deveni cerul." Minunată imagine a creaţiunii prin cuvînt, care mă face să speculez: ce implicaţii are aici prolixitatea? logoreea? dar redundanţa? Era mai simplu ca Demiurgul să aibă mai puţină **sămînţă de vorbă?** (iată în sfîrşit o accepţie potrivită pentru acest clişeu). Să fie discursul (oratoria) o ambiţioasă şi nostalgică reiterare a facerii? (Dacă, bineînţeles, nu ne gîndim că distanţa de la vorbă la faptă a crescut aşa de mult între timp). [6])

Un Demiurg în chinurile Facerii apare şi în **tradiţiile creştine şi iudaice.** Presupunînd cunoscute teoriile în legătură cu sursele şi evoluţia acestor doctrine (un artificiu care economiseşte cîteva pagini şi îmi măgulеşte cititorii), mă opresc direct la un comentator mozaic, la care se poate găsi o exprimare fără înconjur a caracterului experimental al Creaţiunii: „Creatorul a săvîrşit multiple tentative de a-şi realiza opera plănuită, însă nu a izbutit — ne povesteşte legenda midraşică. El a făurit lumi şi le-a nimicit. Ele nu corespundeau intenţiilor divine. Precum artistul nemulţumit de rezultatul străduinţilor sale, decepţionat că acesta nu se aseamănă cu viziunea pe care a avut-o, rupe pînza pe care a pictat sau manuscrisul redactat, tot astfel El, Creatorul, distruge, una după alta, lumile create în plină beznă". Şi, conform tradiţiei, comentatorul adaugă: „Ele [lumile] se descompuneau, căci nu aveau divinul suflu al luminii." Fraza explică insuccesul experimentului, care, ca toate cele ce nu respectă nişte parametri precişi, **eşuează,** indiferent de competenţa celui care face experienţa.

După o asemenea serie de nereuşite, cînd treburile încep să meargă, Demiurgul creştin nu-şi poate stăvili entuziasmul. După fiecare din actele de creaţie, asupra cărora nu pare să fie avut deplin control (de ce-ar mai fi trebuit să-şi verifice lucrarea?), revine următoarea frază: „Şi a văzut El că e bine". Neîncrederea în forţele proprii, chiar dacă se putea strecura la început, primeşte lovitură după lovitură, aşa că odihna binemeritată a zilei a şaptea nu e tulburată de îndoieli. De notat că şi aici rolul demiurgic al cuvîntului este prezent, iar Adam acţionează în calitate de creator secund, dînd nume „tuturor animalelor şi tuturor păsărilor cerului şi tuturor fiarelor sălbatice".

O ultimă umbră pe chipul Demiurgului: teama de concurenţă; opoziţie: în **Geneza,** El admite că Adam, după ce s-a înfruptat din fructul oprit, l-a egalat: „Iată Adam s-a făcut ca unul din **noi,** cunoscînd binele şi răul". Imediat ce spune asta, el realizează pericolul potenţial al unui om atoateştiutor care ar fi trăit în eternitate: „Şi acum nu cumva să-şi întindă mîna şi să ia roade din pomul vieţii, **să mănînce şi să trăiască în veci!...**" Aceasta este de fapt păcatul pe care nu-l poate ierta, adevăr recunoscut în pasajul imediat următor: „De aceea [fiindcă **putea mînca** din pomul vieţii, nu pentru că **mîncase** din cel al cunoaşterii!] l-a scos din raiul cel din Eden..."

Trebuie să admit că teologii s-au descurcat de minune, ascunzînd atîta vreme pricina mîniei divine.?)

Cum am văzut împreună, profanînd cîteva texte sacre, Demiurgul nu este exact cum încearcă să-l prezinte tradiţia, iar Facerea nu este lipsită de emoţii, ca toate experimentele utopice.

SORIN ANTOHI

---

[1]) *Hesiod, Theogonia, vv. 550–553. Cf. Theognis din Megara, din ale cărui versuri relese că* hybris *este un fel de rezultat al voinţei zeilor de a-i împinge pe oameni la autodistrugere. Sigur că această faţă a Demiurgului a fost tăinuită de religiile avînd ca miez dragostea pentru om. Pentru traducerile româneşti din autorii citaţi v. în primul rînd* Filosofia greacă pînă la Platon, *I, 1, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti, 1979, cu un studiu istoric de Ion Banu.*

[2]) *Pentru literatura amerindiană v.* Antologia literaturii precolumbiene, *(întocmită, tradusă, adnotată şi prefaţată) de Francise Păcurariu, Univers, Bucureşti, 1973. Versiuni româneşti critice, însoţite de comentarii, în Victor Kernbach,* Miturile esenţiale, *Editura ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti, 1978, din care am luat şi citatele.*

[3]) *Prefer să prezint mai pe larg această antropogeneză experimentală, puţin cunoscută, în locul celei a lui Hesiod din* Munci şi zile, *în care esenţială pare a fi evocarea „crizelor de adaptare periodică a speţei la mediul natural ostil" (Victor Kernbach). Pentru fragmentele care interesează discuţia de faţă, v. Victor Kernbach, op. cit., pp. 78–81; o versiune mai poetică este traducerea lui Ştefan Bezdechi (Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1957, sau în* Filosofia greacă pînă la Platon, *amintită mai sus). În rezumat, iată ce ne învaţă Hesiod: la început au fost plăsmuiţi (de zeii din Olimp) oamenii de aur — fericiţi, mereu tineri, care mor prin eutanasie, egalitarişti (utopia lui Hesiod, aşa cum s-a observat). Apoi au fost creaţi oamenii de argint, distruşi pentru delictul de a fi neglijat datoria de a-i slăvi pe zei. Tot regresînd, se ajunge la neamul de aramă, care piere în conflicte fratricide; şi, după ce Zeus îşi oferă o satisfacţie aparte creîndu-i pe semizei, sînt făcuţi cei din neamul de fier, cei de azi, ale căror perspective sînt (de) tot sumbre. O vagă relaţie cu antropogeneza experimentală pare să aibă şi mitul androginului, amintit de Platon în* Banchetul, *dacă nu cumva povestea despărţirii androginilor primordiali, pusă în gura lui Aristofan, nu e fabulă filosofică şi o ironie la adresa comediografului care-l atacase pe Socrate.*

[4]) *După ce se lăsase mînat de un mare neastîmpăr de* bricoleur, *depăşindu-şi — cum se întîmplă adesea acestuia — design-ul mental al artefactului său, Ucenicul Demiurg îşi ia seama, considerînd cu circumspecţie incomoditatea virtuală a unor supuşi emancipaţi (oximoronul vine de la sine), suspecţi de insubordonare.*

[5]) *Creaţiunea prin interpuşi e, cum se vede, foarte răspîndită. Astfel, trădînd un defect omenesc, Demiurgul se pune la adăpost de imputarea posibilelor eşecuri, care se vor sparge în capul mandatarilor săi. Cum spune şi Platon în* Timaios, *Demiurgul îi face mai întîi pe zei, pe care îi pune apoi să creeze pe celelalte fiinţe. Spre a nu fi răspunzător de imperfecţiunile lor, bănuiesc.*

[6]) *Nu mai comentez aici celebrul imn al creaţiunii din Rigveda (X, 125), în care realitatea mitică supremă este de esenţă verbală. Personajul mitic este o structură bipartită:* naman *(numele) şi* pada *(lăcaşul; care înseamnă şi: „cuvînt", „pas", „a cădea"). Evoluţia semantică a vocabulei vac „cuvînt" este edificatoare: s-a ajuns la identificarea cu Brahman, iar ulterior cu absolutul. Datorez aceste clarificări, ca şi altele, lui Sergiu Al-George (v. în acest sens cartea sa* Limbă şi gîndire în cultura indiană).

[7]) *Pasajul este mult discutat şi acum. Paleoastronautica l-a speculat şi ea; v. Victor Kernbach,* Enigmele miturilor astrale, *1972), care în* Miturile esenţiale, *după ce-l aminteşte pe filosoful Dimitrie Drăghicescu (în 1938 folosise textul biblic pentru a demonstra că omul e calomist pe Terra), scrie că „se prea poate să nu fie totuşi decît un ecou al concurenţei între grupurile speciei* homo sapiens *şi ale speciei hominide (tipul neandertalian), dacă ar fi să judecăm problema euhemerist".*

OVIDIU BUFNILA

PĂDUREA ELECTRICĂ

Duceau fiecare cabluri, aparate mai mult sau mai puțin complicate, pădurea tăcea, primarul se umplea de bucurie, experiența avea să reușească, televiziunea avea să vină la ei, profesorul de fizică venea în urma primarului răsuflînd din greu, despre coriganța tînărului inventator avea să spună că l-a stimulat, rîdea în sinea lui, se și vedea mutat în capitală, cerul era înnourat.

Inginerul silvic avea deja remuscări, lovea pietrele cu un fel de cîcă, ce fel de experiență voia să facă tînărul care venea în urma lui, voia să rezolve criza de energie cu un aparat, oare nu voia prea mult, poate că ar trebui să-l înțelegem, dar pădurea, pădurea, se întreba inginerul silvic, nu va avea de suferit?

Se opriră într-o poiană, tînărul trecu peste introducerea savantă, cei trei răsuflară ușurați, deci atunci cînd vine ploaia copacii se electrizează, leg electrozii, iată — lămpile ard. Lumina se răspîndi difuză printre copaci, primarul se apropie să strîngă mîna tînărului, unul din copaci se prăbuși dintr-odată, coaja lui tremură și sub ochii lor se carboniză. Era ca un animal straniu care trăgea să moară.

— Ce-ai făcut, dom'le, ce-ai făcut? — se mai auzi glasul înfrigurat al silvicultorului.

VALSUL MECANIC

Meteoritul căzu undeva în colțul străzii. Jocurile mecanice dintr-un bar alăturat, căluții din parcul de distracții, automobilele, se mișcară în mișcare. Eliza privea de la fereastră, cuprinsă de încîntare, cîndatul foc. Își amintă de simpaticul domn Q care îi marcase copilăria. Domnul Q purta un frac negru și era cel mai bun dansator. Părea că plutește, se învîrtea ameților și nu spunea cuvinte mișelnoase. Prințesa cu care dansa era rivala Elizei cea mai de temut. Eliza o invidia în taină, dar nu îndrăznea să strice jucăria primită în dar de ziua ei.

Uneori, prin somn, dansa cu domnul Q, numai ea, lumea o privea, cerul se umplea de focuri de artificii, undeva lîngă lac cînta o orchestră.

Meteoritul răspîndea o lumină stranie. Eliza nu se mai dezlipea de fereastră. Plîngea încetișor gîndindu-se la singurătate, la zilele care treceau una după alta și în care nimeni nu îi aducea flori. Un zgomot o făcu să se întoarcă. În mijlocul camerei un bărbat îmbrăcat în frac negru îi zîmbi, ridică capacul pick-upului, puse un disc și se apropie de ea.

Dansară neîntrerupt pînă în zori, cînd o echipă specială de la ASTRO veni într-un automobil blindat. Luă meteoritul, îl introduse într-un container și dispăru într-un nor de praf.

EMILIAN BLĂNARIU
CONSTANTIN COZMIUC

PĂPUȘARII

IKL nu se grăbea. În dimineața aceea, ca și în toate celelalte lumina verzuie a SURSEI lumina uniform locuințele și împrejurimile dîndu-i senzația că se deplasează printr-un mediu lichid. Se mișca agale pe cele două coordonate absorbind cînd OX cînd OY, ocolind obstacole liniare mai mult sau mai puțin mari, după importanța grupului uman adăpostit.

În fața sa mergea o făptură fosforescentă pe care o invidie o clipă. Avea impresia că această făptură era mai fosforescentă decît el și radiațiile sale aveau ceva din perfecțiunea sinusoidei. După cîțiva pași de la mersul în tandem făptura se întoarse spre IKL și-l privi. Avea o privire blîndă, extraordinar de blîndă chiar, o privire care părea că-l mîngîie, că-l liniștește. IKL simți că se topește în ochii aceia aurii. Rămase nemișcat și tăcut cîteva lungi perioade temporare pînă cînd îndrăzni să-l întrebe:

— Cine ești tu?

Privirea necunoscutului se intensifică, se simțea atras în ochii lui și simți de asemenea că ceva în ei se sparge învăluindu-l într-o iubire lichidă, densă, care cuprindea toată lumea, pe necunoscut, pe oamenii pe care-i cunoștea și pe cei pe care nu-i cunoștea. Acum îl înțelegea. Nu mai era nevoie de cîmpuri electrice pentru dialog. Noțiunile alergau ele însele de la unul la celălalt. Primi răspunsul sub forma unei flori albe cu un diamant în centru:

— Eu sînt tu.

— Dar eu cine sînt?

— Tu ești eu și toți. Toți sîntem una. Trebuie să afli asta. Noi toți una sîntem. Aceeași SURSĂ e în toți. Noi sîntem SURSA.

Cuvintele îi răsunau încă în minte cînd ciudata ființă dispăru. Nu se mai vedea decît ca un mic punct în direcția în care OX este de patru ori cît OY.

IKL, rămas singur, se așeză în colțul dintre două linii în lumina caldă și plăcută a SURSEI și începu să mediteze asupra celor auzite. Îi veni mai ales semnul egalității dintre el și SURSĂ.

Simțea undeva în el, că necunoscutul are dreptate. Adevărul spuselor sale îl simțea în minte ca un focar radiind într-un spațiu infinit cu atîta forță încît intensitatea să era egală în orice punct al spațiului.

„Și atunci", gîndi IKL, „de ce să ne mai anihilăm reciproc? De ce atîția oameni sînt transformați în lumină în Spațiul de Confruntare? Este ca și cum ne-am anihila pe noi înșine ...".

Treptat, începu să facă abstracție de lucrurile înconjurătoare și descoperi în el lumina SURSEI. Surpriza îl covîrși. Începu febril să caute SURSA, dar lumina era egală centru tot, în interior la fel ca și în exteriorul său.

Apoi simți o detașare ușoară. În colțul în care stătuse pînă atunci o lumină începu să se stingă încet. Se distanță încet și zări în spatele zidului întreaga forfotă a orășelului. Vedea mișcările fiecărui individ, dar cumva lucrurile îi păreau îndepărtate. Realiză apoi că întregul furnicar uman era la picioarele sale. Putea să privească și în Spațiul de Confruntare. Apoi imaginea se depărtă căpătînd contururile a ceva, ce intuiția îi spunea că este un dreptunghi. Niște puncte luminoase se mișcau în el le știa pe toate, le cunoștea pe toate.

Tresări brusc. Deschizînd ochii mari omul își scoase casca cu zeci de electrozi de pe cap, mai privi odată ecranul televizorului pe care sute de puncte alergau, își trasau linii pentru a se închide între ele, se ciocneau unele cu altele violent într-un pătrat din colțul din dreapta sus a ecranului unele dispărînd într-o ultimă sclipire luminoasă.

Era obosit. Își plimbă mîna prin barba ce-i crescuse în timpul experimentului. Privi către calculatorul noesic și remarcă aprinderea becului de avarie. Ecranul de sub semnalul de avarie afișa proporția circuitelor avariate: 5 la sută în unitatea Noesis 3.

Simți cum îngrijorarea, pentru reușita experienței, crește în el. Oare reușise calculatorul ca din modelarea matematică a unui grup uman, să găsească cauzele agresivității și modul de reprimare? Introduse întrebarea în calculator și răspunsul se auzi imediat.

— Pozitiv. Cauzele au fost găsite și verificate pe ultimele 1.000 de conflicte armate ținînd cont de condițiile specifice perioadei.

— Afișează rezultatele.

— Imposibil. Au fost depozitate în unitatea defectă. Accesul la ele este oprit de blocarea circuitelor de apel. Cauza blocării este în exterior.

Rămase pentru o clipă surprins. Își aminti că atît el cît și calculatorul erau absolut izolați de exterior. Îi aminti și calculatorului de acest fapt.

— Dar ești izolat de exterior.

— Nu și în ceea ce privește radiațiile. O sursă puternică de neutroni s-a aflat în exterior blocînd o parte din circuite.

— Cînd s-a întîmplat asta?

— Acum 11 luni, 2 săptămîni, 4 zile și 11 ore. Cu două ore după terminarea experimentului. Trezirea subiectului uman devenise imposibilă pînă la remedierea defecțiunilor ce se pot autodepana. Apoi am transmis parola.

— Ce parolă?

— Parola de trezire „Eu sînt tu", implantată în subconștientul subiectului uman și care provoacă trezirea sa, căci face parte din programul de identificare alternativ cu punctele simulate.

Omul rămase pe gînduri. Atît de mult timp pierdut. Oare cine fusese dobitocul care trecuse cu o sursă de neutroni atît de puternică peste o zonă locuită?

Era foarte slăbit, dacă cerea lămuriri despre propriul său program. E drept că terminarea programului o făcuse calculatorul dar cheia pentru a ieși din identificare o dăduse tot el.

Se jucase cu păpușile identificîndu-se pe rînd cu fiecare, privindu-i pe toți ceilalți ca pe niște străini. Calculatorul modela coordonatele psihice iar el era un supraveghetor general al tuturor modelelor, intrînd succesiv în pielea tuturor de mii de ori pe secundă, adaptîndu-se și studiind psihicul lor.

A avut astfel mii de personalități diferite, căutînd să înțeleagă, el și unitatea noesică din calculator, două inteligențe împletite într-un efort comun, de ce există tendința de distrugere în om, de ce există războiul și cum pot fi convertite aceste energii psihice spre ceva constructiv.

Se părea că toată această muncă fusese făcută în van. Rezultatele din calculator erau blocate iar el nu-și putea aminti de nimic ..

Cuprins de amărăciunea eșecului urcă în lift și comandă urcarea la suprafață. Abia atunci observă că micul ecran al liftului funcționa și pe acesta se aflau afișate următoarele cuvinte: AVARIE, LIFTUL ÎN STARE DE NEFUNCȚIONARE.

Enervat se întoarse la calculator și-i întrebă:

— Ce are liftul?

— Blocul de tracțiune este defect. Echipa de intervenție de la suprafață nu răspunde.

— De cînd?

— De 11 luni, 2 săptămîni, 4 zile, 11 ore și 30 de minute.

Coincidența începu să-l sperie. Încercă să ia legătura cu suprafața prin videofon dar nu răspundea nimeni. Îi mai rămînea o posibilitate. Își puse casca de telecomandă pe cap. Electrozi de platină apăsau pe punctele yang tse 45 și yin 36, corespunzătoare nervilor optici stîng și drept, putînd astfel capta direct în creier imagini transmise de camera de luat vederi stereo. Camera montată pe un modul mobil aerian putea transmite imagini și sunete și avea suficientă autonomie pentru a străbate un continent întreg.

Cuplă modulul și închise ochii pentru a evita suprapunerea imaginilor. Mîinile aflate pe comenzi comandau mișcarea camerei.

Privi afară. Nimeni. Căută un cartier zgomotos, care în mod obișnuit era plin de oameni, dar și acesta era pustiu. Nu se afla nici țipenie de om. Înălță modulul cu camera deasupra orașului. Pustiu. Coborî modulul la mică înălțime și începu să străbată sistematic străzile orașului. Din nou rezultatul era negativ. Încercă apoi în împrejurimi. La fel.

Nedumerit și speriat cuplă pe rînd modulele instalate în alte orașe. Toate erau pustii, doar praful și frunzele toamnei umpleau străzile. Orașele pustii îl priveau prin ferestrele sparte ale clădirilor. Nu descoperi nici un semn de viață. Copacii erau goi, doar lei și colo mai atîrnau frunze vestede deși era numai începutul toamnei. Nici măcar un cîine hoinar nu străbătu străzile.

Observă că unele zone ale orașului prezentau niște anomalii ciudate. Clădiri imense păreau că începuseră să se topească, scurgîndu-se și împietrind din nou.

Atunci înțelese. Înțelese că alții nu au înțeles. Înțelese că nu avea șanse prea mari să iasă singur din capcana în care era prins. Înțelese de asemenea că nu mai avea de ce să lase.

Febril începu să cupleze modulele din zonele nelocuite. După un timp își fixă atenția pe unul aflat într-o zonă muntoasă aflată la o altitudine apreciabilă, unde aproape nimeni nu îndrăznise să se stabilească și cuplă calculatorul pentru a prelua comanda modulului. De asemenea comandă întinderea fotoliului și se destinse. Vedea piscuri înzăpezite, văi adînci, urme de pădure într-una din ele. Zona era puțin atinsă. Modulul comandat acum de calculator, coborî pînă la cîțiva metri de sol zburînd după un plan de căutare cu cele mai mari șanse de reușită. Suprafață maximă în timp minim.

Deodată modulul se opri brusc. Chiar sub camera de luat vederi se afla un bărbat arămiu sumar îmbrăcat, ce stătea așezat pe pămîntul înghețat.

Modulul coborî la 5 metri de el și calculatorul cuplă celula de traducere și microfonul atașat de cască.

Omul întrebă șoptit:

— Cine ești tu?

Omul cu pielea de bronz își ridică încet privirea. Ochii lui aurii priveau țintă în camera de luat vederi, iar la mii de km distanță omul simți privirea inundîndu-i sufletul cu o căldură plăcută. Într-un tîrziu buzele i se mișcară. Cîteva secunde mai tîrziu răspunsul tradus de calculator îi ajunse în creier.

— Eu sînt tu.

Aceste cuvinte avură un efect ciudat asupra omului culcat în fotoliu. Deodată simți un nod în gît, privirea i se împăienjeni și o lungă și grea perdea neagră i se lăsă peste ochi.

Pe unul din ecranele aflate pe pultul de comandă calculatorul, în puterea obișnuinței, afișă: puls o; unde cerebrale o.

Sus, în atmosferă, pe orbite mai joase sau mai înalte, sateliți cu aspect simpatic fotografiau un loc suspect.

Pe sol două schelete mari păreau că apără unul mai mic.

Sub sol, un supercalculator noesic plîngea parcă la căpătîiul unui corp uman scos din uz.

Sateliții schimbau mesaje cu stațiile de la sol. Le transmiteau imagini suspecte de pe suprafața planetei. Supercalculatoare ascunse prin diferite peșteri subterane luau hotărîri și transmiteau ordine importante și urgente unor armate fantomă.

Într-un mare oraș, în spatele unui vechi teatru de păpuși, se afla o ladă de gunoi. În ladă zăceau păpușarii alături de păpuși.

Lumina albă a neonului îl scălda. Simţea cum ochii se adîncesc în orbite. Nu-l mai ajuta nimic, mintea i se încîlcea în zeci şi zeci de imagini. Înghiţi din nou aceeaşi salivă, avînd un gust uitat.

Întoarse capul căutîndu-şi umbra. Totdeauna voise să-şi vadă umbra. Era poate singurul lucru care toată viaţa îi stătuse alături. Era un sprijin, o mînă întinsă la rău, era poate singura dovadă a existenţei sale. Ciudat, acum parcă şi umbra tremura. Sau poate ochii sînt nesiguri. Puse mîna pe pleoape şi simţi un tremur abia perceptibil. Nu, nu-i era frică de moarte. De ce să-i fie, era un lucru care oricum se va întîmpla. De altfel, aici, în laboratorul ăsta din etajul al cincilea al subsolului lupta de o viaţă tocmai cu acest întuneric, cu această umbră pe care toată viaţa voise să o vadă şi acum, iată, va intra în ea.

Trecuseră mulţi ani de cînd toate posturile de holoviziune anunţaseră primul succes, mic, dar totuşi promiţător, în lupta contra cancerului. Fusese un prim pas. Nu-şi mai amintea formula substanţei care inhiba metabolismul celulelor canceroase, era ceva ce conţinea fenol, hidrochinonă, nitro şi altele. Ce importanţă mai avea acum? Laboratorul ăsta, şi viaţa de pustnic erau ceva ce se va pierde, cît de curînd.

Viaţa, se scurgea ca un rîu. Iubirea trecuse pe lîngă el, puternică şi curată; îl mîngîiase din zbor şi dispăruse undeva în spatele lui ca o stea căzătoare. Dar iubise şi fusese iu... Căzu pe gînduri. Se uită în jur, dar nu găsi nici o floare, să-i numere petalele. De ani şi ani trăia cu impresia că laboratorului ăsta uitat de cellalţi îi lipseşte ceva. Acum realiza. Nu era nimic din lumea exterioară aici. Nici o floare, nici o fotografie. Poate de asta îl chinuiau atît de tare amintirile. Doar el şi celulele păcătoase care semănau moartea aici şi aiurea. Cancerul, această boală incurabilă primise nişte lovituri crunte în singurătatea acestui laborator. Ani şi ani se înfruntaseră, faţă în faţă sau pe ascuns, şi acum îi lipseau doar cîteva zile de muncă pentru a face fericită omenirea. Poate nu zile, chiar ore şi munca lui de o viaţă va fi încununată de succes. Dar oare va avea puterea necesară pentru a termina această luptă? Simţea că războiul fusese prea lung pentru el. Ştia că dacă omori comandantul, bătălia e ca şi cîştigată. Dar şi celulele ştiau, şi poate de asta încercau acum să-l răpună. Umbra, umbra îl va ajuta poate, chiar dacă acum tremură.

O viaţă, aici, în subsolul ăsta izolat de lume. Nimeni şi nimic nu poate să pătrundă. Totul, chiar şi aerul e artificial. Cifrul ecluzei de la ieşirea spre hol îl uitase. Uitase şi ziua cînd îl folosise ultima dată. Poate fusese atunci cînd venise cu buzunarul plin de nisip, o amintire, pe care încercase să o treacoare înăuntru, dar a trebuit să-şi schimbe haînele. Pînă şi nisipul acela, de pe o plajă îngă rămase afară.

Îşi privi costumul. Înainte aseunsese un corp viguros, tradiînd de sănătate. Acum apava din el zvîcnea de durere. Era un costum cu multe buzunare, fermoare, dintr-un material aproape perfect, în stare să-l protejeze de multe. Semăna cu costumul unui astronaut.

Nu, nu găsi nici o floare. Se mulţumi să-şi repete că iubise şi fusese... Dar nu putea spune asta. Poate că ar fi trebuit să se facă şi el pilot, navigator, astrotehnician sau cine ştie ce alte meserii au membrii unei expediţii interplanetare. Ar fi trebuit să fie şi el unul din cei pe care tot Pămîntul îi priveşte cu admiraţie pentru curajul lor. Să zboare aiurea să transmită prin laserofon „Misiunea a fost îndeplinită", să se întoarcă val-virtej, să fie aclamat de toţi ca un mare cuceritor al spaţiului, să-şi strîngă iubita la piept şi să plece de la rachetodrom cu două braţe blonde încolăcite în jurul gîtului.

Şi el, el fusese uitat de toţi. Din cînd în cînd îşi mai amintea cîte unul de descoperirea cmisterului, de primele radiaţii inhibante pentru celulele canceroase, de realizarea cancerografului, de acel computer minunat, care îl ajutase de-a lungul anilor, fiind poate singurul prieten al lui Algor.

Potrivi panoul cu raze laser al cancerografului, făcu legătura cu computerul care interpreta datele primite. Apăsă pe două dintre clape şi pe butonul cu numărul 13. Instantaneu, pe ecranul din faţă apăru imaginea tridimensională a propriului corp. În interiorul liniilor galbene care indicau conturul corpului, erau mici benzi roşii, în unele porţiuni mai groase în altele subţiindu-se tot mai mult, pînă se pierdeau în micimea lor. În interiorul acestor benzi roşii, mii şi mii de punctişoare negre se agitau. Algor privi cîteva clipe la această imagine în care punctele negre se înmulţeau tot mai mult. Braţul rece şi dur al lui Scaom, computerul, se întinse înspre el, şi simţi o înţepătură în mîna stîngă. Un mic panou cu raze X începu să i se plimbe de-a lungul corpului în timp ce un

DAN LAZĂR

MISIUNE ÎNDEPLINITĂ

alt braţ dotat cu membrană ultrasensibilă i se aşeză pe frunte. Se gîndi la momentul în care punctele negre vor fi destul de multe pentru a umple întreg organismul. Dar vocea calmă şi liniştită a computerului îl trezi:

— Pacientul trebuie supus de urgenţă tratamentului cu ionocitomi. Concentraţia în sînge a celulelor canceroase este de gradul M. Procentul de înmulţire este 14. Indicele de rezistenţă a inimii —2. Nivel de lucibilitate 1,7 c. Capacitate de rezistenţă —1. Factorul de oxigenare a sîngelui C. Potenţial de refacere inexistent. În condiţiile actuale, durata maximă de viaţă este de cinci ore. Şi Scaom tăcu.

Tocmai el, realizarea vieţii lui, vis de ani, parte din însăşi sîngele lui fusese acela care îl anunţa acum cît de aproape îi e sfîrşitul. Dar Scaom nu ştia că pacientul era chiar constructorul lui. Nu ştia că pentru aplicarea tratamentului cu ionocitomi mai trebuia realizată o fantă de absorbţie a fasciculului complementar de ionazeroţi, care se degajau odată cu ionocitomii. Nu ştia că mai trebuia adaptată pila de combustie a otrezemilul, astfel încît să scadă fluxul de ioni care se realiza la tradiarea cu raze γ, un fascicul prea puternic pentru dăinuitor organismului uman. Scaom nu ştia toate astea. Poate că dacă ar fi ştiut ar fi minţit. Era singurul computer capabil de sentimente, fiind dotat cu programe pentru dureri, necazuri, bucurii şi toate celelalte sentimente omeneşti, fiind sensibil la nevoile pacienţilor săi, la nevoile oamenilor. Poate ar fi minţit făcîndu-i-se milă de rămăşiţele acelea de corp.

Algor îşi privi laboratorul, de fapt viaţa lui. Se uită la bunul Scaom, singura bucurie a vieţii lui, şi îşi dădu seama că prin intermediul acestuia îşi anunţase singur inevitabilul sfîrşit.

Iarăşi se surprinse uitîndu-se după floarea aceea. Începuse să-l cuprindă acel sentiment nedefinit pe care orice om îl are faţă de un muribund. Poate doar din milă îşi spuse că fusese iubit.

Îi reveni în minte asemănarea cu astronauţii. Poate că dacă ar fi umblat şi el printre stele, ca nu s-ar fi săturat aşteptîndu-l. Dar aşa, în timp ce alţii navigaseră spre cer, el nu făcuse decît să coboare 5 etaje pînă la laboratorul în care se îngropase. Poate că goana prin Cosmos, printre stele, supernove, quasari şi meteoriţi era mai arătăgătoare decît aceste celule crude. Dar acum, acum era prea tîrziu şi nu regreta alegerea pe care o făcuse.

Revăzu cu o claritate de cristal întreaga lui viaţă, tinereţea, munca fără odihnă, bucuriile şi durerile.

Se revăzu tînăr, îşi văzu tatăl mort din cauza celulelor necruţătoare se simţi încă odată sfîrşit ca în acele momente. Trăi iarăşi primele clipe ale singurului imbold de viaţă acel chiu încadrat de plete lungi. Se aşeză iarăşi pe geamul acela de cumpănă în viaţa lui, îi auzi glasul calm, liniştit, îi simţi privirea blîndă şi părul blond, parcurse din nou drumul abîsmuit şi ascultă aceeaşi muzică.

Nu, nu o condamna. Oricare în locul ei ar fi obosit aşteptîndu-l attîtea seri şi nopţi, trecînd prin attîtea furtuni şi înseninări. Oricare alta în locul ei nu ar fi fost de acord să-l vadă de cîteva ori pe an, să-l ştie acolo jos luptîndu-se cu nişte celule de o cruzime sadică. Dar ea, ea nu era oricare. Şi revăzu sălcia plîngătoare care îi mîngîia în zorile de neuitat. Simţi mîna care le scălda picioarele şi vîntul care le fura vorbele, trăi din nou o noapte de căutare a florilor.

Şi totul, totul pînă la urmă se sfîrşise în acest laborator pe care acum îl simţea plin de ură. Amintirile începură să i se împletocească. Nu mai era sigur dacă îşi aminteşte sau visează. Îşi aluse aminte de un rămas bun. Îşi aminti de o întîlnire mută, de primele cuvinte ale lui Scaom, de doi ochi verzi, de un zîmbet drag, de prima încercare a cancerografului, şi se cufundă într-o ceaţă. O văzu venind cu braţele deschise, aşa cum nu fusese niciodată. Se simţi strîns în braţe şi un sărut prelung îi înfierbîntă buzele. Cînd întinse mîna să-i mîngîie părul, lovi un pahar cu apă. Şi brusc îşi aduse aminte de căuţa lor de pe malul mării. Văzu scoicile şi admiră amurgul. Se ridică la focul din seara aceea cînd el îi spuse că a doua zi trebuia să plece iarăşi la laborator, se mai trezi încă o dată în casa goală, cu plaja răscolită de marea tulbure şi nimeni să-i spună...

Da, poate laboratorul acesta cu ceasul lui care îi număra ultimele clipe de viaţă l-o distrusese. Dar era drumul lui. Trebuia să-l urmeze, singur, cum fusese şi în clipele acelea cînd aruncase primul bulgăr de pămînt peste cel ce fusese tatăl său. Chiar de îşi pierduse viaţa, nu regreta momentul supremei hotărîri.

Se apropie de computer. O simplă apăsare de buton şi pe ecranul din faţă îi apăru propriul corp. Circulaţia era proastă. Inima era obosită şi acum dădu semne de neputinţă. Îşi implantă o sondă în mîna stîngă şi o lepă la un stimulator cardiac. Căută aorta şi puse un supraoxigenator. Creierul începu să-i zvîncească, mintea se limpezise şi acum idei precise o străbăteau cu repezieiune. Totul îi era clar deşi erau ultimele lui zvîcniri de viaţă. Se va lupta şi acum, în ceasul din urmă şi poate acum va reuşi să învingă aceste celule demente.

☆

...Mai erau de făcut doar două contacte. Luă o probă de celule şi o puse la microscopul electronic. Concentră atenţia asupra lamelei fasciculului de ionocitomi. Apăsă pe comutator şi pe cele cîteva butoane. Ochii îmbătrîniţi urmăreau cu greu, dar îşi dădu seama. Învinsese. Celulele astea de o cruzime sadică muriseră. Reuşise. Totul era pus la punct. Memoria lui Scaom înregistrase totul. Scaom va fi cel ce va trata omenirea în continuare, va fi urmaşul lui. Cancerul nu va mai putea pune în primejdie viaţa oamenilor. Ochii i se limpeziseră şi simţi o uşurare. Era cîntecul de lebădă. Ştia. Nu-i mai păsa. Cu mişcări forfate, grele de neputinţă începu să se dezbrace. Îşi scoase costumul acela de culoarea singurătăţii şi-l aruncă pe jos. Nu-l mai dorea.

Întinse mîna, apăsă pe butonul fonotransului şi lăsă în vid: „Misiunea a fost îndeplinită."

RĂZVAN GEORGESCU

OMUL

1. Blestemul. Aşa mi-a fost dat ca din piatră să fiu plămădit, iar eterna nemişcare să-mi fie blestemul. Născut în preajma carierelor vetuste ale Perugiei am îndurat chinul modelării şi transformării în fiinţă. Biet bolovan, nu bănuiam în acele vremuri că în sînea mea se ascunde un Apollo pînă ce un meşter priceput m-a făurit prin durere. De atunci, admirat în perfecţiunea şi goliciunea mea, observ că răbdare mulţimea mişunînd îngă mine. Eu şi cu Omul stăm faţă în faţă dar el nu bănuie că secretul frumuseţii mele constă în faptul că Eu am avut primul revelaţia existenţei umane.

2. Începuturile. Din acele vremuri îndepărtate nu mai ţin minte mare lucru. Doar liniştea aceea încărcată de mişcare, care însă nu însemna tăcere, ci doar aşteptare. Ştiu că m-am născut pe cea mai nemişcată cîmpie, cufundată în ceaţă, întinsă, roşie, nesfîrşită. Un loc nefrămîntat de pasiuni. De atunci prima imagine despre Paradis căci în acest decor inform nimic nu te poate abate. Doar sunetul acela monoton care s-a făcut auzit după un timp. Grav, intens şi mereu acelaşi, răscolind zarea cîteva zile interminabile pînă ce a modulat. Necuprinsă senzaţie, dar după o perioadă scurtă a încetat. Rămas din nou singur cu liniştea am ştiut că aşteptarea se terminase. Viaţa — un început. Totul se mişca atunci pe pămînt, cîmpia devenise un murmur de plasmă. Viaţa apărînd din nimic. Într-una din zile terenul se transformă într-un covor verde. De atunci lucrurile au început să se precipite. Au apărut primele plante mai mari, apoi primii copaci astfel că orizontul meu a căpătat o nouă dimensiune. Au căaut primele ploi şi odată cu ele m-au năpădit pe alocuri muşchi şi licheni.

3. Omul. Trecuse încă o bună bucată de timp cînd într-o dimineaţă am observat mişcîndu-se ceva-n depărtare. Avea soarele-n spate astfel că nu îi vedeam decît conturul cel negru apropiindu-se. La cîţiva paşi de mine s-a oprit. Era primul pe care-l vedeam. Mascul perfect, cu pielea arămie, înalt, fremătător, cu părul negru, imaginea lui m-a fascinat atît de puternic încît s-a oglindit întocmai în stînca fiinţei mele. După un timp relativ scurt a dispărut şi nu l-am mai revăzut niciodată. De atunci au trecut mii de ani şi multe se schimbaseră între timp. Pînă în ziua în care oamenii au venit să mă ridice M-au pus într-o căruţă şi am pornit-o astfel pe drumul spre un oraş mare şi alb locuit de oameni înveliţi în alb. M-au aşezat într-o sală mare în care am mai zărit cîteva pietre. De după o uşă subţire de lemn a apărut Maestrul cu seulele sale. Din clipa aceea a început devenirea mea în reprezentare. Zi de zi, de la răsăritul pînă la apusul soarelui, fără pic de odihnă, Mesterul dădea de o parte cioburi şi aşchii de diverse mărimi şi forme, pînă ce într-un tîrziu s-a conturat Omul, pe care l-a cizelat apoi cu grijă, migală şi dragoste. Dar abia pe drumul spre locul unde urma să fiu aşezat, îngă Templu, mi-am putut zări chipul oglindit în lacul pe lîngă care treceam. Eram întruchiparea perfectă a Primului Om.

4. Revelaţia. Nu mă pot plînge că nu mi-au găsit un loc potrivit. Alături de o coloană de sprijin a Templului, aveam în faţă perspectiva unei enorme pieţe cu tot furnicaru-i de oameni. Am început să observ cu atenţie şi răbdare mulţimea. S-au perindat treptat prin dreptul meu perechi de îndrăgostiţi zîmbind trupului meu desăvîrşit, leproşi cu negrele lor pelerine-stigmate, bătrîni înceţi ce rămîneau îndelung în contemplare, taţi mînîndu-şi grăbiţi copiii ce mă fixau cu priviri absente, negri obosiţi ce se aşezau oftînd chiar pe soclu, cerşetori cerînd de pomană, cîntăreţi orbi acompaniindu-se la harfe şi fluiere, războinici călări, preoţi în haine albe şi lungi, patriciene înalte, gladiatori muşchiuloşi, negustori ambulanţi şi atîţia alţii. Dar chiar de la primul trecător am avut senzaţia revelaţiei, căci toţi erau reproducerea fidelă a fiinţei primului om şi totuşi fără asemănări prea mari între ei. Şi doar eu Sinteza. Iar blestemul tău e acela că tu eşti identic cu el, cu voi şi cu ei; iar voi sînteţi Eu. Cu toţii un singur trup, care nu ştie şi nici nu bănuieşte măcar că pe Pămînt există, de fapt, doar un Singur Om.

Pasaj pentru „Călătoria"

Împăratul cel Mos Ţiţon şi ambasadorul Cioasului examinînd tăbliţa antoportrete Zăbovitu-mai multişi seninu-n Cezanne şi Van Gogh...

„Cei doi, spune M. T., provin evident din lumi diferite. În timp ce Cezanne caută să impenetreze cît mai adînc ceea ce vede şi să spună sincer ce-i este dat în interiorul ultrasfîntat al lui „Nimfelor", Gogîy (fiinţele sacerdotale) este un vaf arias de foc (strănută grijuliu) e forţa misticoară ca o năvălire mongolă sau ca un delir de Paşanim. Este nebunia (pînă şi aici) ridicată la rang de perfecţie existenţială, arderea incandescentă (şi zgîrie) pracîtul supra ultimului sens".

Mai tîrziu, ne-am retras în Sala Instrumentelor" unde Baba Sida şi Mos Ţiţon au cîntat la patru mîini „Ostrovul" acompaniaţi de ambasador la tobă.

Printr-un tunel subteran se-au refugiat Les Longueville de pe Rue Fundulea şi pe Rue Fundulea 56.

☆

Insomnii prelungi. Cu ochii închişi revăd „Cartierul de Cristal" din Praga (filodromul Smetana, fabrica de pălării, pe directorul Pircek) şi defilarea pitoilor din Kordrumm (gîrmaştii şi armata).

Zile umede, cetoase, reci, mai ales în triunghiul Dîmboviţa-Peştera-Paris. De ieri se petrec lucruri neobişnuite pe străzi. Oameni necunoscuţi se apropie şi legitimează, se iau de braţ, doi cîte doi, şi pornesc mai departe, cîntînd

MIRCEA PORA

File de jurnal

Mişcări ciudate şi în lumea animalelor: unii boi din China, pinguini ai Kuriaan, colibri ai Vladivostok, păsări exotice găsite zilele trecute în Insula Pinguinilor (Antarctida).

Specialiştii nu ştiu ce să creadă despre aceste curiozităţi.

Începînd de azi, vitezele maxime ale vînturilor se vor anunţa de acum înainte în nodurile de viteză, şi nu în kilometri pe oră, ca pînă acum.

Din mărinimie, Ismail Küprülü (vezi jurnal din 1683) a eliberat 2 sclavi de-ai sultanului Mehmed Vi Tîntea.

La Tîrgul Satului Tătăraşi se vînd cele mai bune boiari.

Ţăranii nu suferă mai puţin în Rumelia şi Vidin, unde mai mulţi beglerbegi şi basbuzuci. Vorbesc de ploi şi drumuri cu noroi, de bătăi, de hoţi imburdate, de popi care nu ştiu să citească muzaire. Prin pagini apar şi nişte mici de frumoasă coloare, care dau bogată viaţă inimiţe.

În sfîrşit, trinteală pe divane, ciubuce, cafele şi cotoi aduşi din Poculţia, şi ceva mai tîrziu, izbeşte în pintece pînă la unul dintre.

☆

Va fi probabil spre ora două noaptea. Seară la o cină aniversară cu supă pasămite, damen Kapritz).

Palatul regelui Tiglatpalasar. Bărbaţi viteji, arşi de soare, poartă de brat femei frumos mirositoare. Pe ziduri bufniţe cu ochi de diamant.

Pe neaşteptate, cu un autobuz ultrareclamant apar boleri bărboşi din Valachia cafe cer vară acră învălmăşeală, sunete de clopoţei.

Pe mine, spectator izolat, mă înfiaţă un asiatic chel şi sus pe acoperiş, mă aşează pe un tron, alături de o regină obeză, care picoteşte.

☆

Îmbătrînesc se scorojesc pereţii camerei, papagalul a încremenit în colivia lui, cărţile împrumutate nu le-am primit înapoi, radioul e mut, la telefon nu sună nimeni.

Uit capitale de state, profile de preşedinţi şi prim-miniştri, zile de importanţă universală.

Cine a fost Columb?

Cine Washington?

Cine Leonarde da Vinci?

Visez mereu mutaţii:

Broadway la Tirana.

Tepologul la Paris.

Covent-Garden la Hîrlău.

Mi-e dor de umbra unui zăpuz bătut la Mohaci.

de-un beglerberg în Camera-

Comînelor.

de un soldat, întors acum cu ceas de la Verdun

Aud din depărtare refrenul unui vechi cîntec olandez:

Poate o-ar trebui.

Poate o-ar trebui.

Să treci totuşi.

Pragul unui psihiatru...

EVADAREA

Oraşul era acoperit cu o cupolă imensă de sticlă.

Avea patru tone, şi-i împărţea în patru.

În fiecare din aceste zone era un anotimp. Locuitorii liberi călătoreau dintr-un anotimp în altul, locuind cu intermitenţă într-o zonă sau alta.

El chema Proiner.

Intrînd în secret tribunalul extraordinar îl condamnă pentru crimele sale la „iarnă veşnică". Era cea mai aspră pedeapsă posibilă şi nimeni nu-şi mai amintea să se mai fi aplicat vreodată pînă atunci.

Trăia în „iarnă" de douăzeci şi cinci de ani standard şi uneori, cu totul excepţional, pentru bună purtare, primea, ca recompensă, o felie de toamnă.

Într-o seară de o scurtă plimbare, de o oră, pe una din străzile zonei cu toamnă veşnică.

Unele zile de toamnă au ceva din prospeţimea primăverii — era fără îndoială un surogat. Şi pentru el, era o bucurie imensă. Îşi petrecea timpul aşteptînd „feliei de toamnă" şi nopţi în şir, în faţa căminului cu foc artificial se gîndea mereu focul, la ziua în care va fine în palmă o frunză ruginie şi va deslui sfîrîitele grăbită prin ceaţa sidefie. Că orice condamnat era supus primei legi, aceea a fiegumăţătii, şi de ce? Pentru Doar în scurtul lui plimbare prin toamnă i se îngăduia să vorbească cu oricine. O mică aluniţă pe obraz să supe o grupă pentru 5 minute un scandal, într-o zonă mai caldă a atmosferei.

Treceau destul timp de la o plimbare la alta, astfel încît nu se mira cînd primi, cu ocazia

Alexandru Pecican abordează cu mult curaj genul scurt şi foarte scurt, prozele sale neţinînd totuşi simple „poante". Ele traiese nu numai printr-un final neprevăzut, ci, mai ales, prin forţa de sugestie a întregului.

Lucrările sale se fac remarcate prin refuzul tentaţiei insolitului gratuit. Intîlnim nu numai idei şi, ci şi idei literare şi. Introduse cu o bună ştiinţă a gradării, faptele neobişnuite survin de cele mai multe ori în universul cotidian, aproape banal: o vacanţă la mare, un concediu petrecut la o mătuşă la ţară, o diminecaţă în curtea blocului. Nicăieri tensiunea stă temperate, intîmplările stranii apărînd aproape fireşti. Deşi are o bogată prezenţă, fantasticul fiinţează discret, neostentativ.

Alexandru Pecican îşi deplasează atenţia de la

COTIDIANUL FANTASTIC

fenomene, maşini ori tehnologie ştiinţifico-fantastică spre subiect, către om. Chiar şi atunci cînd reia teme clasice, cum ar fi călătoria în timp, Alexandru Pecican nu se arată interesat de problema în sine a unei asemenea posibilităţi, ci de reacţia individului uman şi a colectivităţii din c

Într-o p tă „Prezin dezlănţuită re-mesager lumi, apoi împodobes portocalii tă parabo ponsabilita se pare se fru cotele care tinde zantul Pe Necunoş fantastici tuşinări Ch pă, în ce a cîm? — p trebări la propune s preună un

LU

cu o nouă plimbare „dincolo". Îşi luă cîinele cu el, îi promise-se de data trecută, şi porni pe stradă cu castani.

Înainte de a intra în zona de trecere, învîrtise ceasul în automatul „A", care după ce îi trasă la combinaţia radioactivă, deschise

Ea privea cîinele cu Tăcînd se ridică să p du-se îi întrebă ceva de

— Îşi privi ceasul —

te — şi o porni prin Ajunse la zona de trecer

MUZEUL BICYCLE

În latină, una din dispărutele sisteme de comunicare terestre ce-şi supravieţuiesc rar prin citatele celebre rostaste, cyclus semnifică cerc, de unde bicyclete, două cercuri, două roţi, adică vehicul cu două roţi succesive din care una motrice actionată prin intermediul unui fel de transmisie pus în mişcare cu picioarele. O istorie oficială a bicicletei ar trebui, cred, să înceapă cu descoperirea în 1817 era terestră de către K. F. Drais a unui aparat de locomoţie cu două roţi fără transmisie numit draisine, din ea dezvoltîndu-se variantele înalte din jurul anului 1850 e. t. bicicli cu două roţi inegale, din care prima motrice şi asemănător lui velocipedul —se pare că cei din trecut îşi permiteau astfel de fantezii. Abia în 1884 e. t. s-a perfectionat în Regatul Unit bicicleta joasă cu două roţi egale şi transmisie, care, în 1961 e. t. a fost substanţial înbunătăţită de Goodyear cu învelişuri pneumatice de cauciuc, polimer folosit ulterior cu succes la toate vehiculele, terestre şi aeriene. S-au dezvoltat apoi în timp diferite tipuri de biciclete: pentru un sex, pentru celălalt sex, pentru progenituri, normale, de semicurse, de curse, de urmărire, de cros, mari, mijlocii, mici şi pliante, pînă la monstruosul tandem pentru doi pînă la douăsprezece indivizi. Putem afirma deci că bicicleta a cunoscut o evoluţie interesantă, dacă nu spectaculoasă. O situaţie specială au avut-o bicicletele cărora li s-au montat motoare cu explozie, devenind motorette sau motobiciclete, spaime ale cartierelor liniştite prin zgomot şi a autostrăzilor prin marele lor număr de victime. O altă ciudă ciudată a bicicletei este tricicletta, dotată cu trei roţi, ce a servit iniţial la transportul de mărfuri şi în unele zone ca pitoresti şi umilitoare taxiuri umane, iar mai tîrziu la iniţierea progenitorilor în ale bicicletei. Se pare deci că utilizarea de către pămînteni a bicicletei s-a limitat la deplasare, sport şi transport şi nimic nu a contrazis pînă în prezent această concluzie, aceasta neînsemnînd însă abandonarea subiectului, ba chiar dimpotrivă, el dovedindu-se mult mai fecund şi mai atrăgător decît pare.

În curînd progresul ştiinţific şi-a spus cuvîntul şi în domeniul bicicletei: computerele au proiectat roţi de tracţiune a lanţului de formă ovală sau anatomice, cadre din aliaje supersoare din titan, roţi fără spiţe cu rulmenţi pe geantă şi asa mai departe. Ca o înconunare a eforturilor practice un grup de cercetători de la Mannheim a efectuat chiar în 1963 e. t. un studiu teoretic reuşit referitor la cauzele stabilităţii bicicletei, descoperind justificări newtoniene şi relativiste la întrebarea incitantă: „de ce nu se răstoarnă bicicleta?" — pentru demonstraţie şi interpretare vezi „Wie funktioniert das?" Bibliographisches Institut A. G. Mannheim, 1963 e. t. p. 213, ind TLPX-C-8539Ab. Avînd în vedere acestea, cît şi prin accesibilitatea ei imediată, nepretentioasă, bicicleta s-a devenit repede extrem de populară. Generaţiile în vîrstă celatau cu nostalgie progenitorilor lor, la lumina blîndă a vechilor filamente de wolfram despre primitivele „scoli de biciclette" din trecut, unde plătind o sumă derizorie se primea o vechitură — zdrăngănitoare — care se putea folosi într-un perimetru restrîns timp de o oră. Producţia de serie mare spunîndu-şi încă cuvîntul, în curînd bătrînii nu mai aveau cui povesti, progenitorile preferînd să încalece pe cîte o bicicletă străluciteare pentru a da cîte un raid printr-un parc, înaintea somnului reparator.

Bicicleta a devenit în mod firesc şi rapid şi un material sportiv, o atare sport, cyclismul, care în scurt timp a fost declarat sport olimpic, în acest scop amenajîndu-se piste speciale înclinate pentru velodrome. Au ajuns extrem de populare cursele de o zile în care perechi de concurenti pedalau, fată în faţă, întrerupere cu schimbul. O competiţie celebră era Turul Franţei, în lungime de 6.000 km parcursul căruia, în timpul circulaţiei oficiului, era interzisă. Pe cinci puncte de staţ sau ale ministerului de interne. Numărul amatorilor, ca şi al profesionistilor era în continuă şi constantă crestere, depăşind cu mult statisticile oficiale, dar performantele primilor, chiar cu ajutorul organizat al cluburilor specializate, rămîneau derizorii comparativ cu cele ale profesionistilor. Acestia din urmă încălcînd etica sportivă practicau un doping masiv şi nedetectabil, prin caracterul său biologic, care ulterior a dus la ruinâ a tuturor sistemelor organice, astfel că pe parcursul anilor au căzut victime ale dopajului îndelungat cel puţin 30 de campioni consacraţi, printre care şi Merckx, considerat cel mai bun cyclist al tuturor timpurilor. Desarul bicicletei are şi alte cîteva negre pagini. Astfel, în timpul marilor exterminări mondiale existau bicicleti speciale de cercetare, auxiliare şi de geniu — pe biciclette: printre materialul de luptă parasutat în operaţia „Overlord" se găseau bicicletele necesare legăturilor dintre unităţi. Din fericire cresterea greutăţii echipamentului de luptă a dus la abandonarea definitivă a ideii militarizării bicicletei. Un alt aspect trist al poluării morale a acelora care utilizau bicicletta a fost acela al văduvirii ei de lant, şi a folosirii lui ca mijloc de intimidare de către diverse fracţiuni teroriste. Mai mult, în Chicago-ul devastat de marile confruntări ale bandelor mafiote rivale, lanţul de bicicletă era deosebit de eficace, el înlocuindu-se totusi, treptat, din fericire, cu alte instrumente ce reuseau să-şi absoarbă propriul recul: mitralieta şi bita.

Cu toate acestea, bicicleta a avut un rol pozitiv, valoros, în dezvoltarea civilizatiei umane. În primul rînd ea a contribuit enorm la mentinerea stării de sănătate şi a rezistentei fizice a pămînteilor: în pedalat muschii contractîndu-se ritmic, exercitau actiuni similare unor pompe, ajutînd inima în activitatea ei contractilă, astfel că practicarea timpurie a ciclismului ducea la dezvoltarea armonioasă a întregului corp. Utilizarea bicicletei s-a extins treptat în cele mai variate domenii. În agricultură aparatele de irigat au fost montate pe biciclette. În aviaţie s-a realizat un economic aparat cu elice acţionat cu picioarele şi montat pe un cadru usor de bicicletă, cu autonomie de zbor proportională cu rezistenta la pedalat uniform a conducătorului. În medicină, pe baza bicicletei fixe s-au construit diverse aparate medicale, pentru slăbire, pentru mobilizarea cardiacilor şi accidentaţilor etc. Industria distractiilor a profitat şi ea din plin: toate circuitele au adoptat bicicleta pe o roată, bicicletele pe sîrmă, jongleriile şi acrobaţiile pe bicicletă, etc. Arta nu a putut să nu reflecte şi ea această realitate a acelor timpuri: despre bicicletă şi fanaticii ei s-au furnat filme — celebrele „Vin ciclistii", „Hotii de biciclete" —

Vorbind despre V David l-am putea în tripla sa ipostaz poet, prozator sau p tor S.F. În ciuda f că numesul pentru nuvela S.F. l-a succe cel puţin pentru poezie a în roman cu şi valor ţiunea S.F. Pentru le cîteva scrieri (c tea nu este nicidat argument), care cu g suporta observaţii s zatoare asupra stiin tematicii. Aceasta d faptului că atît gama lematicii cît şi tonul

RESPONSABILITATEA PROMISIUNII

în mare parte a acţiunii propriu-zise, ideile înlănţuindu-se într-un text mai degrabă de factură eseistică. Cu excepţia povestirilor „Pe drum" şi „Abia tangent", în exclusivitate narative, restul scrierilor sînt inrudite prin evidenta urzeală ironică sau chiar sarcastică, ce suportă mediatiza asupra destinului uman şi obsesiunilor, în contextul unei tehnicizări

Dar cum se explică a
laritate a acestui vehicul
tatea om-bicicletă reprez
exemplificare a întegrării
tatea umană Această ma
este în acelaşi timp cea m
nepoluantă dintre toate
tipuri cel mai rezonabili mi
cunoaste natura înconjură
diată, apropiată, printr-o
totală în mediu. Deşi part
lei, bicicletta cu baia de
oferă constituie un tip de
tea fi lesne înlocuit. Propu
că cale reprezentanţei noas
ce să întreprindă demersu
a obţine si noi licente fabr
diţii, savanţii noştri pută
sigur — condiţiilor noastre
specifice
elettei consemnea
la cererea majorităţii
mizaţia Natiunilor
national al Bicyc
e centre culturale

ces — „Les bicyc
fathieu, „My white
ris prose umoristice
Jerome K. Jerome
pe bicicletă", Dan
ecoul pămîntului
rietenii desface
orii — de talia re
m — au avansat
portului în comun
suficient de bicyc
lectivă — aceasta
- şi vom vedea ce
te. Acestea au fost
le generate, petre
clettei, spicuite în
rmul Muzeu al Bi

face parte.
itire intitula
", multimea
işie o pasă
ungi alte
rticipanţii se
penele ei
ţeri. Aceas
despre res
acţiunii m
ficativă pen
eatice spre
isul lui Ale
n.
l, straniul,
ivese pretu
le facem fa
ură ne impli
fi citeva în
e autorul ne
cutăm im
ums.

N IONICA

ţeş şi admiraţie.
ind ea apropiin
ţie.
ştea 30 de minu
ia de se intentisce.
% îl întrebă de ce

ştiinţifice de pe glob a început înfiinţarea catedrelor de bicicletică, binemeritată recunoaştere a meritelor bicicletei. Acest an a constituit începutul unei proliferări extraordinare, fără precedent, a parcului mondial de biciclette. Inovaţiile de modificarea corespunzătoare a rezistentei rutiere la care s-au adăugat în timp piste pentru diferitele tipuri de bicyclette, precum şi locuri speciale, etajate, pentru parcare. Desigur, acest număr nu era justificat doar de bicicletta în sine, ci mai ales de ansamblul condiţiilor şi orizonturilor respective: criza de carburanţi, dusă la o reevaluare a posibilităţilor bicicletei, cel mai ingenios mijloc născocit vreodată de om capabil de a economisi şi amplifica forţa omului prin om însuşi; criza peluării fonice urbane de către celelalte vehicule electrice, hidrolitice şi nucleare; criză cailor de acces în metropole, mereu supraaglomerate; criza stocurilor mondiale de materii prime, s.a.m.d. În fata lor, bicicletta: economică, silenţioasă, curată, mobilă, uşoară; în mod firesc cererea a depăşit de departe oferta, în mod firesc bicicletele cele mai sofisticate au devenit

A. liza de esti ului una une din în ce- tita- un ar eti- sau rită rob- bor-

dat varigaţ sensibil de la o povestire la alta, subsumîndu-se totuşi unei idei forţă. Pentru mesajul prozei spre transmitere ne apare ca fireasca absenţa

MELINDA BALINT

ită enormă popu- t de simplu? Uni- ea mai fericită ţiectului în intimi- a mediului şi al economică şi mai aceea ea „stîn- e pentru om de a re, geografia ime- tegrare rapidă şi subordonată sose- oare, de aer ce o bieul ce nu va pu- de acesa pe aceas- e economico-politi- le necesare pentru ri ei în orice con- o adapta — sînt pecifice

prezentare ce fiind inutilă sau chiar nocivă. Este exploatată ideea firească, dar neglijată poate în literatura S.F., că fantasticul şi problematica au trebuie căutate pe coordonate spaţio-temporale mult îndepărtate, ci ele sînt în noi, sînt ţesut nou. Aceste considerente dictate de spiritul lucidităţii şi de autorul scrierilor al autorului, îl conduc la concluzia formulată cu maximă programatică, „dacă cu programele S.F. al rezumăm la o mecanizare a prezentului şi a viitorului, ne limităm la o prelucrare pur formală a unor probleme interne, la interpretări pur proprii limbaj, ne-am pierdut frumuseţile".

ALEXANDRU PECICAN

umină apropiată de cea a zilei.

Seara ieşi pe străzile din apropierea casei. O agitaţie deosebită, vestea începutul sărbătorilor de iarnă. Mulţi dintre locuitorii oraşului nu puteau să sărbătorească „Noul an" la data standard, aşa că în cursul unui an întreg, în zona de iarnă se sărbătorea necontenit „Revelionul". Unii dintre locuitori, luaseră obiceiul ca să vină de mai multe ori pe an şi să sărbătorească acelaşi eveniment.

Oficialităţile alarmate de aceste practici în creştere se hotărîseră să ia măsuri drastice, dar conducerea „zonei de iarnă" se opunea de fiecare dată, aducînd argumentul economic. Aceste sărbători suplimentare încurajau vizitele în sectorul de iarnă — sector ce se depopulase puternic în ultimul timp, necesitînd intervenţia centrală pentru a înlocui plecările sau cel puţin pentru a le opri un timp.

Era îngrijorat şi se plimbă toată noaptea.

Imediat după focul de artificii, se gîndi că e timpul ca cei de la centrala meteo să programeze o ninsoare cu fulgi mari. Într-adevăr, ninsoarea se porni... feerică.

În zori ajunse din nou acasă. Din una din străzile vecine se auzîră primele ţipete şi cîteva tentative de la „supraveghere" trecură în goană, cu feţele mutilate de groază. Grăbi pasul... ajunse în faţa casei observă şi el „minunea". Zăpada se topise în părculeţ şi o mulţime de ghiocei răsăriseră. Îşi aminti că plecînd uitase una ţeavă a sobei, deschisă...

Arămeă blana de pe umeri şi o luă la goană spre zona de trecere, unde, datorită panicii generale nici nu mai fusesera conectate automatele „A".

Lîngă aleea principală, în faţa unui om de zăpadă, din care mai rămăse-se doar un morcov uscat şi 3 cărbuni, înfiorîse un trandafir

ALEXANDRU PECICAN

1.653.400 persoane, timp de 16 ore în Madrid, declinchiseşi sălbatic cu pompele bicicletele şi cenduful locinţei incendiare. Un fals aspect a fost secundat cu înrăutăţirea în sfîrşitul acelui deceniu, scăderea statistică a nuităţilor, în continuă progresie geometrică, a sfredelor de vinzare a cărţilor, discurilor, bileţelor de spectacole şi aparatelor de informare şi culturalizare, firmea preferînd instruirii plimbarea zilnică şi weekend-ul pe bicicletă. În acelaşi timp bicicliştii se organizau în Partidul Bicyclistic Unit, rezultat din fuzionarea partidelor factioase şi grupurilor locale, favorabile bicicletei sau militînd deschis pentru dreptul bicicliştilor. În platforma-program P.B.U. cerea drepturi civice speciale, asigurări contra accidentelor şi a furturilor, regim alimentar modificat, computerizarea garajelor, ba chiar remunerăţia nu în bani, ci în biciclette — rebicyclaţie — pe care se putea procura fireşte orice, oriunde şi oricînd.

Situaţia economică, politică şi a inteligenţei unice fiind periclitate, Consiliul Mondial I a decretat starea de necesitate şi punerea în ilegalitate a Partidului Bicyclistic Unit. A început munca titanică a agenţilor ordinii, care aveau misiunea alienantă de a confisca, rechiziţiona, aduna sau distruge toate bicyclettele existente. Iubitorii cyclismului, cei care-şi cîştigaseră pîinea în industria şi comerţul legal şi ilegal cu bicyclette, cei care lucraseră în bicyclistică şi în atelierele de reparaţii, toţi şi îngropau în locuri dosnice vehiculele dragi, dar detectoarele de biciclette erau nemiloase. Furnale subterane imense au fost construite pentru a topi în secret şi turna în lingouri anoste munţii de bicyclette multicolore ce-şi aşteptau rîndul în afara oraşelor — păzite permanent de patrule motorizate şi de elicoptere, actiune ascunsă cu grijă marelui public pentru a evita demonstraţiile de stradă şi grevele ce planau ameninţător gata să izbucnească, deoarece consecinţele ar fi fost şi ele totul şi cu totul imprevizibile. Totul a decurs însă cu minime incidente şi Consiliul Mondial I fu înlocuit la soroc. Consiliul II, pentru o reconciliere cel puţin simbolică cu P.B.U., căi mai ales, pentru creşterea prestigiului galactic, a acordat permisiunea reţinerii a cîte 10 exemplare din fiecare tip de bicyclettă, cu titlul de colectie istorică. Consiliul III, mai şiştic, a permis înfiinţarea unui Muzeu al Bicyclettei, după a cărui înfiinţare Partidul Bicyclistic Unit a fost repus în legalitate, devenind el între timp recunoscutele pe arena politică, membrii — cît mai numeroşi prin promisiuni făcute din rătăcita lor credinţă în sine şi în bicyclette. Dar, cu cît oamenii îşi dădeau-şi consiliului de sine, consiliul de bicicleţi Rezolvîndu-se într-un timp pe măsură şi dificultăţile crize, urmăitorul Consiliu a decis reînfiinţarea bicyclettei de serie mică, gratuită pentru bolnavi şi contra unor taxe exorbitante pentru particulari, plimbările recreative şi de sete prestabilite în timp limitat, cu bicyclette oficiale, înmatriculate şi numărate — situaţie care se menţine şi astăzi.

Impresia pe care am părăsit Muzeul Bicyclettei este aceea că mai ales ultima perioadă a aventurii ei cumplite ciclova inadmisibile este albe, cred eu intenţionate, căci nu sînt normale lacunele istoriei imediate. Cu toate acestea, toate cîte ea-au fost prezentate m-au convins că Muzeul merită din plin a fi vizitat. Bicyclettă ca atare reprezintă un simbol al evoluţiei fiinţei, vigurosie, de mîine, a civilizaţiei terestre.

VOICU A. DAVID

TRAIAN URDEA

Nivelul alb

Stătea pe patul alb cufundată în linistea camerei.

Umbrele palide ale corpurilor se amestecau abia vizibil, parcă lipsite de viaţă. Albul, singur stăpîn al imaginii, acoperea corpurile încrincente în încercarea lor de a-şi păstra forma. Îşi plimbă privirea peste ele cîntărindu-le, măsurîndu-le volumul, remodelîndu-le în culori şi prisme pe care începu să le rotească şi să le aşeze lîngă peretele opus.

Treptat, liniile şi muchiile se voalară, alunecînd încet peste altele, contopindu-se încheiate într-un ocean de alb. O linişte albă de underez, un glob gălbui germină în cadrul imaginii restoşrînd-u-se lîngă patul ei. Fu gata să lase globul acolo şi să le reverse pe toate celelalte. Să umple camera cu toate globurile pe care le gîndea fără să se poată opri.

Albastru, Violent... Violet... Visiniu... Auriu... Galben... odihnitor... alb... ALB...

Căută globul gălbui, îl ridică încet, încet cu privirea pînă în colţul opus unde se sparse. Culorea începu să se scurgă, coborînd mai întîi pereţele, apoi tavanul şi cochilia.

Se simţi fericită în oceanul de gălben.

Apoi luă un glob roşiatic pe care-l aduse cu privirea deasupra ei şi simţi cum culoarea revărsată peste braţe şi trup o înălţează. Spărgea cîte unul în fiecare clipă şi în fiecare clipă se pierdea înghiţită în albul acum pretutindeni în pe-

reţi. În lumina neonului, în îmbrăţişarea patului pe care stătea.

☆

Doctorul ridică atent cupola de sticlă sub care stătea rigidă fata.

Globurile sperîate se furişară afară.

Scoase cele cîteva cantate aplicate pe circuitul din craniul pacientei şi după ce prinse din nou minusculele eleme în alte noduri ale reţelei abia vizibile, conectă totul la calculatorul din dreapta sa.

— Cum a fost?

Literele începură să se alinieze una cîte una pe ecran pînă cînd deveniră cuvinte şi fraze.

— Le-am văzut, doctore, sînt atît de frumoase şi... calde...

— Era o căldură insuportabilă? Ca atunci cînd...

— Nu!... Doar ochii şi mîinile o primesc... Simt cum se scurge undeva... aici, înăuntru.

— În plămîni sau stomac?

— Nu ştiu.

— Ai observat şi alte simptome?

— Nu.

— Cred că nu e nimic grav, draga mea. Eşti prea stresată. Încearcă să te odihneşti seara după ce vii de la lucru. Sau mai bine îţi completez o fişă pentru sanatoriu.

— Nu, mulţumesc!

— Faci cîteva băi călduţe, te distrezi... şi scapi de aiurelile astea...

— Nu sînt aiurelii!

— Atunci ce sînt? Pe nivelul nostru Albul este Culoarea Unică. S-ar putea să existe şi alte nivele, poate chiar şi alte culori... Dar nimeni nu le-a văzut vreodată!

— Există, eu le-am

Deconectă rapid aparatul şi începu să calte pe un raft cu discuri magnetice. Scoase unul şi îl introduse în lecturator.

Cîndaţi mai sînt ăştia din ultima generaţie... Nu zise nici un cuvînt, doar mîinile-i plimbară capul magnetic peste înregistrări — se spune că sînt amintirile cele mai bune programe. Îi accepti în colectivul pe care îl conduci, după trei luni acesta trebuia scrumă şi cînd erezi că ştii totul şi poţi să-ţi faci locul liniştit să se aşezi, se dovedeşte că nu ştiai nimic. Cufundat în gînduri uită să oprească maşina. Ajuns la capătul eliptic cu capăt magnetic se ridică cu un pocnet scurt, timp în care ceasul de pe birou anunţă că ziua de lucru s-a terminat.

Doctorul trînti capacul aparatului spunîndu-şi că fata mai poate aştepta pînă mîine, de fapt nimic nefiind mai plăcut pe lume decît o insesie în argon şi un suplimentar afinx neuronic la masa de prînz.

MARIAN MELINTE

Molumba, Molumba

Clătinat de zemuşeni, în patruzeci de ani, canibalul Jones îşi spuse că a sosit timpul să caute un locşor liniştit în care să-şi petrecă restul vieţii, departe de tentaţia călătoriei în timp şi de mitrapofagia pe care o plimbase prin toate epocile. Nu trebuie să ne mire faptul să întîlnim o conştiinţă în un canibal, pentru că Jones era trecut prin multe, iar timpul i-a cristalizat un rudiment de concepţie despre viaţă, aşa cum ar trebui ea trăită. „Călătoria în timp ca amator, era palpitantă — spunea el altcuiva rememorînd situaţiile amuzante, întîlnirile cu femei frumoase, luptele şi cîte şi mai cîte — dar şi foarte periculoase uneori...“ Dovada e că Jones îşi pierduse o ureche în lupta cu cronopitecii, despre care bănuia că duc o viaţă parazitară pe seama timpului şi că sînt fiinţe absurde şi rele.

★

Căpitanul Cook sosi dimineaţa, pe la ora zece şi ancoră cu prova spre ţărm, în golful sudic al insulei Molumba. La zece şi un sfert, în timp ce la sfîrlează era înşurată barca din care doi marinari aveau să îl debarce pe Jones, pe la babord plecă spre west şi se pierdu după Capul Sud, şalupa cu echipa de filmare şi toate cele necesare. Era în martie, cînd în Oceanul Indian începe vara...

Îndeajuns de citit, Jones îşi spuse că în interiorul insulei va găsi suficientă apă de băut un lac, o junglă, o peşteră cu urme de om şi altele. De aceea hotărî că va rămîne pe plajă — unde ar avea lumină şi căldură toată ziua — şi va prinde peşti mici... Pare ciudat că ultimele intenţii ale canibalului s-au risipit iute în mai puţin de douăzeci de ore, dar cert este că în zorii primei zile pe insulă, trezindu-se cu crampe puternice la stomac, Jones făcu legămînt că nu va răbda niciodată de foame, oricare-ar fi! Şi poate pentru a întări jurămîntul făcut lovi cu toată forţa pumnului său un bloc de calcar care zbură în mii de bucăţele. În clipa aceea, care avea să fi hotărîtoare viitorul, canibalul privi sîngele scurgîndu-i-se pe încheietură şi bolborosi: „Jones va mînca pe Jones pentru ca Jones să trăiască“ după care se mai domoli şi se pregăti pentru intrarea în transă. La zece era deja în spatele stîncilor, urmărind o corabie care ancoră în golf cu prova spre ţărm şi o barcă în care doi marinari grăsuli duceau spre ţărm un bărbat cu privire aspră, numit... Hotărît să termine repede, Jones se lansă ca un crocodil la suprafaţa apei şi din două mişcări răsturnă barca. O undă de compasiune pentru fratele lui geamăn, mai tînăr totuşi cu o zi, îl direcţionă forţele spre unul din marinari, dar ca un făcut, acesta scăpă din strînsoare şi reuşind să ajungă în barcă îl lovi puternic cu o vîslă în ceafă.

Puţin înainte de unsprezece cazanul era pe foc, dar — aici cei din echipa de de filmare sînt martori — e foarte probabil că vînătoarea s-a petrecut exact pe dos... Personal, nu sînt de aceeaşi părere...

Lucrurile se repetă în felul acesta o dată la săptămînă timp de aproape cinci ani, spre plictiseala operatorilor care reveniră la apurate doar pe la mijlocul lui februarie cînd, într-o zi, cel de cart fluieră semnalul mult aşteptat. Anii trecuseră şi Jones începuse să facă burtă. Pe şaisprezece, naufragie pe insulă o femeie minunată, înaltă şi distinsă şi cuvînd familia canibalului ajunse la cinci suflete. După alţi cîţiva ani, la cincisprezece... Acum vînătoarea trebuia făcută mai des, lucru extrem de chinuitor şi bietul Jones căzu pe gînduri. Într-o noapte memorabilă, din care pelicula păstrează frîntură, canibalul a fost surprins cu un craniu în mînă, stînd în vîrful grămezii de oase pe cînd rostea preocupat:

„A fi sau nu a fi, aceasta este problema...“.

★

În acord cu un principiu pe care canibalul Jones îl ştia încă din şcoala elementară a vieţii, natura e darnică dar îşi cere drepturile mai devreme sau mai tîrziu. Aşa că, la şaisprezece aprilie, cînd Jones prinse cu din senin un pumn în nas, îşi spuse că şi vasmen sînătăţilor a scăzut. În mai, cînd se trezi într-o după-amiază smuls de pe pămînt şi ţăşăit de un picior la doi metri înălţime, trase concluzia că nevăzuţii descoperiseră cum se face o capcană. În iunie ştiau să facă focul, iar în noiembrie inventaseră bicicleta. Planificînd o ofensivă, Jones ţinu timp de o lună şi jumătate fiilor săi un curs aplicativ fără a intra în amănunte tactice pe care cîndva fiinţe le-ar fi putut întoarce în favoarea lor. Astfel, arătă cum datorită sălbăticiei muri în care este supus, Timpul îşi desăvîrşeşte funcţionarea, producînd muranţii cu cele mai nenaturale proprietăţi. Inteligenţa lor cu dezvoltarea super-rapidă are drept sursă inteligenţa fiinţelor normale la care se produce o fisurare a ritmului de dezvoltare. Cel mai sîrguincios elev se dovedi Brutus, care în plus învăţă rapid să intre în transă şi să aducă de mîncare pentru familie.

★

Ofensiva de primăvară se dovedi un eşec total, cu toate că Jones refuză să recunoască acest lucru... Fix la patruzeci de ani de la sosirea pe Molumba, bătrînul canibal căzu înjunghiat şi pătă stîncile de pe plajă cu sîngele său mobil. Clipa aceea păru pentru toţi sfîrşitul lumii: din junglă răzbătu strigătul de moarte al regizorului, apoi apăru în pas alergător echipa de filmare şi înecă în sînge rebeliunea. Noaptea echipa organiză şi conduse la lumina torţelor fastuoasele funerarii ale canibalului Jones.

A doua zi pe la zece, sosi căpitanul, care după ce bătu plaja cam un sfert de ceas cu mîinile la spate, CLĂTINÎND din cap şi fluierînd a pagubă, ordonă să se îmbarce rapid pe navă tot ce mai răsăsese din familia Jones, plus echipa de filmare. La zece jumătate, cînd în mare se mai vedea doar un fulior de fum negru, un cîine mic veni şi sîlabisi cuvintele înscrise pe mormîntul lui Jones: „Aici odihneşte cel mai GENEROS canibal, CEL CE s-a jertfit pe altarul speciei. Călătorule, opreşte-te şi varsă o lacrimă din fericiţii-ţi ochi beţi de lumină, pe piatra însîngerată şi rece...“.

Cînd termină, cîinele mic îşi aduse omagiul în felul lui, pe colţul blocului de piatră, după care ţîşni scheunînd, pentru că dinspre gunoaie, se apropia bătînd pas de defilare, un miriapod gigant, croit cu oasele canibalului. Înelatul se apropie şi-şi muie botul negru în apa golfului, care începuse să colcăie de viaţă. Din înălţimi răsunară ţipete ascuţite şi rele, în timp ce la marginea junglei se iviră sfioase şase capete verzi, solzoase şi prelungi.

„De-atunci — povestesc marinarii — pe insula Molumba se petrec lucruri tare ciudate“.

SIMBOL

Lucrarea **„Omagiu lui Mihai Ionescu“** — propusă de juriu ca simbol al Consfătuirilor noastre (transmisibil de la un oraş organizator la altul) şi „aprobată în unanimitate“ — Sibiu 12—14 noiembrie 1982, a XII-a **Consfătuire Naţională SCIENCE FICTION**

OVIDIU PECICAN

O ZI

De cum dădu colţul zări hoţii goniind în lungul bulevardului în scrîşnete şi nori de gaz cei făceau să-şi simtă pielea ca de gheaţă. Cîţiva pietoni încercau să treacă strada, însă era imposibil. Fluxul părea interminabil, culorile maşinilor violentau retina şi zgomotul te făcea să-ţi ieşi repede din ţîţîni. O femeie se încumetă în sfîrşit şi o luă la fugă. Zeci de claxoane izbucniră aproape simultan, înfigîndu-i-se în creier ca acele ascuţite ale unui cenzornic. Femeia, o tînără în pantaloni strînşi bine pe corp, ocoli două camioane, trecu de un jeep, apoi vru să evite o maşină de lux de culoarea petrolului. Aripa acesteia o lovi fatorcînd-o peste cap. Probabil ţipă — nu se auzea. Căzu jos, în mijlocul benzii de circulaţie, în timp ce maşina albăstrie dispărea contopindu-se în mulţimea caroseriilor. Cele care veneau nu încetiniră. O ocoliră pe o parte şi pe alta, trecînd ca pe lîngă un semn de circulaţie neidentificat. Femeia nu se mai ridică.

Îşi căută agitat în buzunar produsul acela de secară, coca pe care orice doctor o recomandă oamenilor nervoşi. Un calmant eficace şi fără efecte secundare. Deşi era ziuă, în vitrina din dreapta lui ardeau neoanele unei firme: „ZANZIBAR“ (sau poate „ZANZI BAR“, cine ştie). „— Asta ce-o mai fi?“ — îşi zise, împingînd cu umărul uşa. Era un local cu tejghea şi scaune înalte, cu măsuţe joase şi fum împrăştiat peste tot, plutind în pînze compacte. Se aşeză la o masă alături de o pereche între două vîrste. Cineva programa la tonomat mereu aceeaşi melodie.

— Eşti un bădăran prost — îi spunea femeia partenerului ei, care încuviinţa obosit. — Un porc. Nu-ţi pasă de nimeni şi nimic.

Pe neaşteptate cel de lîngă ea îi şterse cu dosul palmei una peste gură. Ea lăcrimă scurt, dar nu spuse nimic. Privea doar înainte, ca o stană de piatră. El mai turnă ceva în pahare, din sticla aceea pe care scria „COGNAC“.

Fără să-şi dea seama necunoscutul de la masa lor începu să mestece conţinutul bucăţi mari din coca de secară. Făcu semn barmanului:

— Un pahar cu apă!

— Dacă nu consumaţi ceva serios părăsiţi localul. Vedeţi şi aşa cîtă lume aşteaptă să se elibereze un loc.

Într-adevăr, între timp se adunase o ceată de tineri ce căutau din priviri prin sală. Dădu din cap, imitîndu-i involuntar pe partenerul femeii de la masa sa.

Ieşi iar în stradă, începeau să se adune nori pe cer. Porni grăbit, cu gîndul să o apuce spre centru. La un moment dat zări în faţa sa, cam la vreo două sute de metri, doi vlăjgani care opreau trecătorii. Pe un bărbat subţire îl înghesuiseră într-un gang. O femeie ce abia se îndepărtase privea încă neîncrezătoare în urma ei, de teamă să nu fie urmărită. Traversă strada făcînd să pară sigur pe sine şi nepăsător. Cînd ajunse în dreptul gangului, unul din cei doi îmi şi îl strigă:

— Hei, baroane! Stai o secundă.

Nu întoarse capul spre el. Îşi iuţi totuşi paşii.

Îi zări cu coada ochiului cum, pe partea cealaltă, o ia la fugă după el, căutînd un „vad“ bun de trecere, astfel încît să-i taie drumul. Nu mai aşteptă să apară şi celălalt (deşi, cert, nu aveau întîrziere). Începu să fugă atît cît îl ţineau picioarele, dînd colţul, alergînd pe-o uliţă îngustă, pavată cu pietre colţuroase în care era să facă o entorsă, apoi pe o altă stradă, paralelă cu prima, mereu auzind paşi grăbiţi în urma lui.

Se întoarse să verifice abia cînd ajunsese în apropierea staţiei de la intrarea în oraş, acolo unde-şi lăsase semnalmentele. Se adunaseră majoritatea din cei ce porniseră dimineaţă, dar încă nu se plecu. Trebuiau să mai sosească vreo cîţiva.

Gîfîia şi încerca fără prea mare succes să-şi înlăture de pe frunte transpiraţia în momentul cînd prietenul lui îl bătu pe umăr:

— Ce e cu tine, te-ai întors?

— Da, zise, am revenit.

— Eu — spuse celălalt — am zăbovit o vreme într-o sală de box.

— Sală de box? Ce e aia? — se interesă cel transpirat.

— Puah! Lasă că-ţi explic eu altădată.

Şi adăugă: — M-am întors cu o chestie din aia... un autobuz. Era să mă sufoc.

Îşi privi prietenul cu interes. Experienţele lui păreau mai interesante.

— Auzi, îl întrebă, ce-ar fi s-o ştergem? La urma urmei nu e o regulă să plecăm cu toţi deodată.

— Nu, dar aşa se obişnuieşte.

Pînă plecară mai citiră odată afişele şi prospectele primite la intrare („VIZITAŢI ORAŞUL! SECŢIA „D“ A MUZEULUI FORMELOR DE COMUNITATE UMANĂ. O LUME ÎN PLIN PROCES DE DIZOLUŢIE ŞI DESCOMPUNERE! STUDIAŢI PE VIU EŞANTIOANELE NOASTRE DE MORALITATE CORUPTĂ! UN LOC DE NEUITAT! O ABORDARE COMPLEXĂ A FENOMENULUI SOCIAL! etc“) se auzi o voce în megafon care anunţă că, în sfîrşit, toată lumea era prezentă. Se dădu semnalul de plecare. Fiecare îşi luă în primire vehiculul.

Trecînd pe lîngă ghişeul dispeceratului acesta le făcu semn să oprească.

— Nu mă duceţi şi pe mine pînă la parcela 24 (acolo locuiesc)? Tot vă e în drum, nu?

— Ba da.

— Aşteptaţi-mă numai o clipă, să închid.

Decuplă din reţea sistemul de punere în funcţiune a marionetelor, apoi apăsă ultimul buton (cel roşu). Deasupra oraşului urcă, huruind sinistru şi închizîndu-se ca o carapace, cupola de protecţie.

Dispecerul urcă alături de ei.

Se puteau vedea sute de tractoare, îndepărtîndu-se şi pierzîndu-se în imensitatea cîmpului din care ţîşneau, mărunte încă, cerealele riguros ordonate pe rînduri.

SERGIU BOT

MONOLOG

— Bine-ai venit, fiul meu, bine-ai venit în maşină. Te-am aşteptat, ştiam că vei sosi. Dar unde ai fost? Da, între oameni este mai bine. Căci eşti doar om. Integrat societăţii tale umane. Aparţinîndu-i direct... Dar bine ai venit în maşină fiul meu! Nu, nu spune nimic. Acum eu voi vorbi: maşina, rodul şi esenţa vieţii mele. Dar cu toate acestea, ea nu-mi aparţine. Ea este a ei însăşi, de sine stătătoare, pentru că ea este dintotdeauna. Eu numai am scos-o-n lumină. Lumină aş spune extraordinară, dar care existînd doar pentru mine, mă înaingurează cumplit. Şi ai venit tu şi-mi fi-vei tovarăş şi ajungînd să cunoşti maşina lumina va exista şi în tine... Nu-ţi voi vorbi acum despre capacităţi sale... Întreg Universul este al Ei. Supune natura, omul, materia, însăşi Eternitatea. Să nu crezi că o îndrăgesc pentru că îmi iubesc, într-adevăr, creaţia pentru Puterile ce emană din ea. O preţuiesc în sine, pentru ea însăşi. Cred în ea cu toată puterea spiritului meu. Şi-am năzuit către ea, conştient, la fel de intens. Pentru că oamenii, din cele mai vechi timpuri, au năzuit către ceva. Au crezut în ceva, dar ţelul fictiv le era şi nu se putea niciodată atinge. Scopul meu însă a fost real. Apoi a devenit o certitudine. Iar prin realizarea lui am atins o limită peste care nu se mai poate trece. Şi-aşa am devenit fericit. Dar o fericire adevărată, imuabilă şi nu trecătoare, meschină ca cele întîlnite îndeobşte la oameni. Şi tu vei fi fericit, fiindcă vei ajunge la Limită. Te pot ajuta... Te voi ajuta... Dar ce faci, fugi???!!! Imposibil!!! De ce, fiule? FUGA e un nonsens! Vino înapoi la o viaţă cu adevărat fericită! Nu-ţi risipi dragostea în nimicurile vieţii tale. Vei fi nefericit, pentru că aceleia nu te caracterizează. Nu fi dezamăgit că viaţa ta de pînă acum nu a avut un scop real, suprem, ci unul mărunt şi confuz. Vino să-ţi dau fericirea adevărată care înseamnă CUNOAŞTERE. Întoarce-te la maşină. De ce nu vrei să-nţelegi? Mă doare neînţelegerea ta. Vino să fii fericit alături de mine, să fii mulţumit aşa cum sînt şi eu. Căci sînt cu adevărat fericit, mulţumit, da, sînt cu adevărat...

SFATURI PENTRU VIITORII PĂRINȚI

(Extras din revista „VIAȚA FAMILIEI", nr. 32/21, aprilie 2217)

În primele stadii de viață, embrionul uman se dezvoltă mai armonios în eprubete înalte, din sticlă ușor albăstruie, decît în eprubete joase din sticlă galbenă. Dezvoltarea acestuia în creuzete de porțelan îi conferă o mai mare rezistență în boli, în special față de cancerul orb, cancerul galben și față de calcefierea ochilor. Tratarea eprubetelor sau, după caz, a creuzetelor este obligatorie. În acest sens, ele vor fi supuse, cu 48 de ore înainte de fecundare, unui flux neaccelerat de raze MX, timp de 10—12 minute.

Nu se recomandă conectarea embrionului la alimentatorul de informații mai devreme de 20 de zile de la fecundare. După această dată, conectarea se va face numai prin două, maximum trei canale la un alimentator de informații de capacitate redusă (HT-05 sau HV-06). Apoi conectarea se va face treptat, astfel încît, în jurul vîrstei de patru luni, conectarea să fie făcută prin toate cele 12 canale ale alimentatorului. De la această dată se va lăsa un interval de două săptămîni pentru redistribuirea informației după care embrionul va fi conectat la un colector de informații. În primele zile se vor obține așa-zisele informații aberante, datorate, în special, beției de formule. Tinerii părinți nu trebuie să-și piardă cumpătul, ci să-și înconjoare viitorul copil cu grijă, înțelegere și afecțiune. După aproximativ 5—6 zile, informațiile colectate vor începe să aibă coerență, iar după alte cîteva zile, vor începe să apară informațiile noi, produse de embrion. Acestea vor fi stocate în vederea unei prelucrări ulterioare. Pe baza datelor obținute se vor determina aptitudinile copilului în funcție de care se va face conectarea la un alimentator de informații de capacitate medie conform aptitudinilor stabilite. Se recomandă multă prudență în stabilirea aptitudinilor, fiind chiar de preferat o întîrziere de 2—3 zile decît o stabilire inexactă a aptitudinilor și o conectare a copilului la un alimentator de informații inadecvat întrucît este știut că o asemenea eroare dă naștere fenomenului numit conflict de informații cu efecte imprevizibile asupra dezvoltării copilului.

Se poate întîmpla — deși cazurile sînt extrem de rare — ca după perioada de redistribuire a informației, colectorul de informații să dea un rezultat nul. În această situație se va apela la un specialist în vederea trecerii copilului printr-un regresor genetic pentru a se putea depista alterările de suport informațional și a se aplica tratamentul adecvat. După stabilirea corectă a aptitudinilor și conectarea la noul alimentator nu se mai face nici o intervenție pînă la naștere, avîndu-se doar grijă ca medio-robotul să funcționeze normal și să asigure copilului un mediu ambiant optim. Tinerii părinți, procedînd astfel, vor putea avea un copil reușit.

CONSTANTIN ANDRONACHE

SILVIU GENESCU

LUCILLE

Cer coborît pînă jos, atingînd aproape acoperișurile, norii plumburii de forme agresive se îngrămădeau în aspectul unei zile din care cu toții (eram sigur) voiam să scăpăm. Urcînd scările la ieșirea din pasaj, am simțit primele picături din ploaia pe care de cîteva ore o ghiceam alături. În fața mea cineva își întoarse capul spre frontul compact de nori. Cît va dura? Nu se putea ști, cerul era un amalgam moluscoid de forme incerte și mai multe nuanțe de cenușiu, ceea ce nu suna ca o promisiune pentru schimbări fundamentale în peisaj. Lumea se grăbea, eu mă grăbeam să ajung acasă unde-l lăsasem pe Sorin beat-mort cu amintirea stearsă a zilei trecute. Cu excepția viitorului care bătuse ore în șir, și a vizitei lui Sorin prelungită în zori, printre pahare goale și discuții înfierbîntate în raționamente încîlcite, nu-mi aminteam nici cu ceva semnificativ despre ea. Apa îmi șiroia pe obraz, iar ploaia altera încet orice impresie posibilă despre oraș.

Am ajuns în fața ușii apartamentului și tocmai mă pregăteam să scot cheia din buzunar, cînd spre surprinderea mea, observ ușa deschizîndu-se încet

— Te-am văzut pe geam, rosti Sorin ieșind din obscuritatea coridorului. Avea cearcăne, era negru, nu-mi făcea nici o plăcere să-l văd. Aș fi preferat să nu-l mai găsesc aici. Îmi făcu loc să intru aruncîndu-mi o privire derutată, eram pe deplin conștient că mă comportam ca și cum el nici n-ar fi fost de față, priveam prin el mobila de la capătul coridorului.

— Cum a fost la cursuri? — întrebă ținîndu-se aproape de mine.

— Auzi, ai umblat cumva la stație? Foarte vag, prin fîșîitul continuu al ploii, distingeam niște voci, o voce, nu eram sigur, care se amesteca cu un zgomot de fond inconfundabil, pe el se grefau toate cuvintele trimise spre oamenii de aiurea, le auzeam doar vocile și ne cunoșteam doar atît cît permiteau cele cîteva ore de emisie. Sorin se dădu la o parte să-mi facă loc, în cazul ăsta a fost un gest de obediență, ceea ce nu-l caracteriza. L-am privit mai atent, avea o figură pustiită de altă imagine interioară decît tristețea pe care i-o cunoșteam cu toții.

— Sînt niște americani, rosti luîndu-mi-o înainte. Ajuns în pragul camerei, ne-am oprit locului, l-am făcut semn, și a mișcat potențiometrul.

— Este o navă spațială, continuă tot el.

— De cît timp îi asculți? M-am apropiat de stație. El se întorcea spre indicatoare pe care le atingea cu degetele.

— Repetă același apel.

— De cît timp îi asculți? Ridică privirile spre mine.

— O oră și ceva... cam atît. Și ceea ce m-a întors pe dos n-a fost contactul în sine, adăugă cu privirea fixată pe un buton, ci numele navei.

— Ariel cheamă Houston Control. Houston, mă auzi? Răspunde. Ne aflăm la aproximativ două mile de locul stabilit și avem probleme cu aprinderea motorului principal. Terminat. Același zgomot de fond, neutru, al cărui fîșîit survine la terminarea unei comunicații. Acum se suprapunea peste un alt fîșîit care funcționa tot ca fundal, însă pe el nu puteai construi nimic, gîndurile luau aceeași direcție. Ariel. Era tot toamnă cînd citisem prima oară despre ei. Emoția mea de atunci se prelungise într-o întregi, iar ultima dată cînd auzisem despre Ariel, în seara aceea ceroul era curat și se oferea în toată splendoarea lui, ca o scuză pentru ce se petrecuse acolo, sus) mă aflam pe munte și mă despărțisem de grup ca să rămîn singur, să descopăr lumina care însemna locul planetei Marte, și să mă gîndesc la cei care muriseră acolo. De luni de zile se pierduse orice contact radio cu ei, muriseră înconjurați de marele desert marțian încremenit și gol de semnificații. Orice desert de pe Pămînt are la marginea lui oameni care cunosc legende despre el (cel saharian este populat noaptea cu spiritele malefice din Ellis-ul mahomedan) și asta anihilizează tăcerea imensă a nisipului. Ariel fusese în urmă cu cinci ani, sau „Lucille", numele avînd semnificație în special pentru comandantul navei.

Ceea ce se întîmplă acuma, era o relație imposibilă, vocea cuiva (Hayes? Conway? Reeve?) traversase cei cinci ani care atenuaseră stupoarea și durerea legate de Ariel, iar asta-mi redeștepta toate întrebările pe care mi le puseserm atunci.

— Probabil că este o undă-ecou. Sorin prăbușit în fotoliu, imobilizat într-o atitudine de așteptare obosită, privea spre geamul opacizat de ploaie.

— Ar fi minunat... rosti. Ar fi minunat să fie așa. Mă privea. Este normal să te atașezi de prima explicație recunoscută, dar încearcă să-ți dai un alt răspuns. Își aprinse o țigară și figura-i apărea difuză în mijlocul întortocherilor formate de fumul care se înălța. Îmi amintea de lucrarea nu știu cărui pictor, în tabloul lui, un tip stă pe un scaun într-o poziție rigidă, riguros menținută, și fuioare de fum albastru se înalță din interiorul lui, din ochi, de la încheietura umărului, din nări, ca dintr-o cutie prost lipită din care se varsă tot. Și ceea ce mă impresionase atunci, fusese tocmai faptul că tabloului îi lipsea aerul de farsă adoptat de astfel de compoziții. Prin geamurile mari ale galeriei care adăpostea expoziția, soarele bătea din plin și lumina lui eliminase puțin din spectacolul de taine și relații obscure propus de tablou.

— Păcat... ar fi trebuit să-l vedem într-o zi ploioasă. Așa nu are nici un sens. (Carmen).

Sorin nu mai era învăluit în fum, iar mie-mi dispăruse cheful să mai fac analogii. Îmi arătă stația cu degetele între care fumegă țigara.

— Dă-i drumul, ce mai aștepți?

— Doar nu speri să intru în legătură cu ei? M-am uitat la ceas. E prea devreme pentru ședințe de spiritism. Nu-mi răspunse imediat. Stătea cu ceața îngrămădită spre tavan. Mi se părea că norii de afară, intrașeră pe fereastră. Își schimbă poziția.

— Hazardul te favorizează, nu trebuie să fii recunoscător nimănui pentru așta. Știu că este absurd, dar se pare că tot ce ai de făcut, este să apeși pe un buton, și să dizcuți cu el. Zgomotul de fond al stației era din cînd în cînd întretăiat de pîcănituri electrostatice. În rest, tăcere. Parcă nici n-ar fi fost altceva înainte.

— Dă-i drumul.

— Ai uitat de cei cinci ani? De atunci au trecut cinci ani și nimic nu susține ideea unei comunicații cu Ariel.

— Nu-ți deregla mintea, realitatea are o defecțiune tehnică. Mă apropii de stație. Sorin stinge țigarea urmărindu-mi gesturile și nici chiar faptul că o rafală de vînt face ca geamul de lîngă el să se deschidă și să se transforme în țăndări, nu-l deturnează. Odată cu ploaia ajunge pînă la noi și zgomotul orașului într-o zi terminată de toamnă, mașina care dă colțul spulberînd băltoaca de lîngă trotuar, și tropăitul cuiva sub pervazul ferestrei mă obligă să-mi amintesc că nu se întîmplă nimic deosebit, geamul spart fusese ca o cortină lăsată să cadă pe scena unde o lume întreagă se conturase doar atît cît permitea imaginația cuiva. Corina îi punea capăt. Trebuia. Am închis cel de-al doilea geam. În spatele meu Sorin pufăia încă o țigară. Mi-a plăcut tot ce își imaginase în legătură cu Ariel, i se păruse că surprinde acel mecanism secret care „defectează" realitatea aducînd-o într-un moment cînd se poate întîmpla orice. Timpul nu era doar o dimensiune desfășurată ca să acopere aerul, focul și apa. Timpul nu suporta „defecțiunile" sugerate de Sorin. I-am atins umărul.

— E un ecou bătrîne, s-a mai întîmplat. Nu-mi răspunde. O tăcere în care se sedimentau toate îndoielile. Din nou, aceeași voce:

— Ariel către Houston Control. Confirmați recepția. Terminat. Postul de televiziune „Klee" din Texas ocupase săptămîni în șir ecranele unor televizoare din Anglia. Emisiune-ecou declară experții. Posibil și acuma, dar cu o anumită încărcătură emoțională.

— Ai să vezi, i-am spus lui Sorin care fixa cu privirea Marea Pată Roșie de cerneală de pe covor.

— Hello, Ariel, is a radio-ham station Glad to hear you. Please confirm the receiving. Over. M-am întors spre Sorin

— Întîmplător am tupeul să rămîn și să văd ce se întîmplă, rosti el cu zîmbetul confecționat atunci cînd voia să-și ironizeze profesorii.

— Treaba ta. O să aștepți cel puțin 40 de minute. Cam atît îi trebuie unei comunicații-radio du-te înapoi pînă la Marte. Rîde de-a binelea.

— Aici spațiul este zeos din cauză. Sorin, nu rareori, proclamă „adevăruri fundamentale" și își dublează ideile cu aceea vehemență capabilă să înăbușe în față orice replică. Și niciodată nu recunoștea cînd se întîmpla să cadă de pe piedestal. Eram în drum spre bucătărie cu gîndul să fac o cafea și vocea de pe Ariel m-a surprins cu mîna pe clanță.

— Hello! this is Ariel speaking. Glad to hear you too. That's really fantastic! You're the first radio-station that we could receive for months. Come on, please. Over.

Alerg înapoi în cameră. Sorin radiază.

☆

Este deja ora 4 dimineața, și de cîteva ceasuri discutăm cu Ariel. Ne invită să venim la o „pizza" pregătită de Reevs al cărui tată ține de ani de zile o plăcintărie la New York, iar Reevs fusese cît pe ce să-i calce pe urme.

— Noroc că l-a racolat Hayes într-o gogoșerie. (Conway).

— Nu trebuie decît să traversați Mariner Valley, are doar vreo 5.000 de kilometri, și sînteți la noi. Ne aflăm pe Tharsis Plateau. Cei trei ne cred o expediție străină aterizată la cîtva timp după ei. Au argumente zdrobitoare.

— Cum se explică faptul că semnalele voastre ajung înaintea celor de la Houston? Nouă ne trebuiau 40 de minute pentru un schimb de mesaje cu Houston-ul. (Hayes). Stau de cîteva luni țintuiți pe Tharsis Plateau în vecinătatea colinelor erodate de vînturi care ating aproape jumătate din viteza sunetului. Și totuși, astea îi apropiase mai mult de iluzii. Ceea ce simțeam în timpul discuției, era că disponibilitatea pentru speranță, scădea vertiginos, făcînd loc unei neîncrederi marcată din cînd în cînd de ironiile lui Conway.

Ar fi trebuit să fie deja în drum spre Pămînt, erau conștienți că pierduseră partida. Și noi, știam asta de la bun început. La capătul unor fraze mă simțeam de parcă i-aș fi tras cuiva o cacialma. Ceva distorsionase timpul, între noi nu se mai întindeau 100 de milioane de kilometri, iar eu n-aveam cum să le explic asta. Totul părea un joc de umbre chinezești la-ndemîna fanteziei oricui. Sorin frunzărea un volum de Bergson afișînd un surîs îngăduitor. Îmi explică degajat că toate cărțile din seria asta, ar trebui duse la topit.

— Dar, după ce totul se va fi terminat, adăugă el, vor fi incomparabil mai substanțiale decît supremul contraargument. Arătă spre stație, și azvîrli cartea după fotoliu. Sînt mai substanțiale... au fost mai substanțiale... mormăi tot el. Cei de pe Ariel ajunseseră la concluzia că vorbeam de la „o bază ultra secretă instalată undeva pe suprafața planetei Marte" (Hayes). De era clar că supravegheasem îndeaproape plasarea pe orbita planetei a satelitului lor de telecomunicații, și eram deci la curent cu erorile survenite la stabilirea orbitei lui. Asta le făcea imposibilă comunicarea cu centrul de control. Iar după aceea apăruseră probleme cu aprinderea. După el, întrasem în legătură cu Ariel doar fiindcă știam precis (știam) că n-aveau să mai plece niciodată, și în consecință, nimeni nu va tulbura pe Pămînt spiritele obișnuite cu ideea că străinii încă nu ajunseră pe Marte. Oricum, ne mulțumeau. Ce le mai puteam spune? Într-un tîrziu, cînd dimineața se înălța cenușie și rece, au ținut să ne adreseze un ultim mesaj. Apoi, zgomotul de fond îl izolă încet, încet pe Ariel acolo unde stătuse și pînă atunci, printre amintiri.

Respiram amîndoi încremenirea.

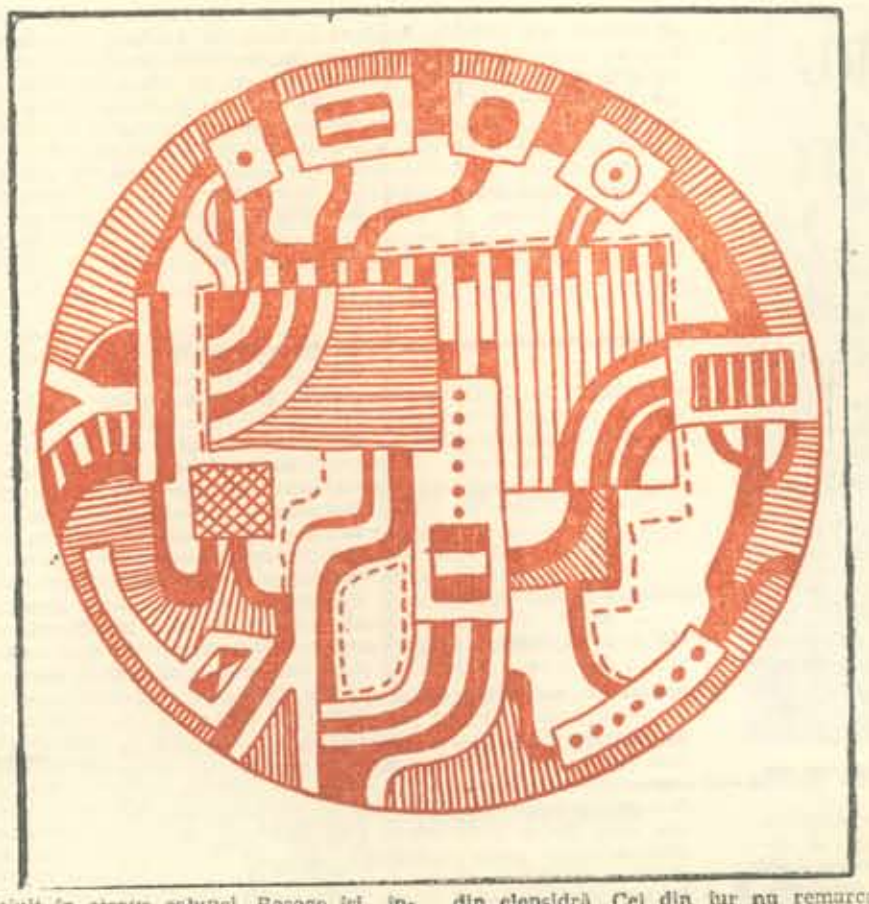
Tăcere. Tăcere. Tăcere. Am oprit stația, fîșîitul s-a stins. „Vrăjile s-au destrămat. Am rămas stinghier. Și singur." Te înțeleg, Prospero...

Atol: insulă în formă de inel din mările calde... O astfel de imagine pusese stăpînire pe economistul Dan Roşoga, mai cu seamă după ce citi şi într-o informaţie de la rubrica „De toate pentru toţi" că într-o insulă depărtată din Pacific există misterul unor urînşe capete de piatră datînd de cine ştie cînd din neguri de vreme. Mulţi ochi or fi trecut în fugă peste informaţia cu pricina fără ca vreo dîră de interes să lase urmă: la Roşoga, însă, se produse o adevărată explozie strălucitoare, care aproape îl orbi. Dacă îi e scris lui să dezlege taina? dacă el ar fi acela care ar elucida misterul de nepătruns?

Sub vraja ideilor fantastice care-l asaltară valuri, valuri, el procedă după tipicul meseriei de bază: tăie bucăţica de ziar şi o lipi cu grijă pe prima pagină

Mircea Şerbănescu

TAINA PIETRELOR CALDE



a unui caiet dictando, nou-nouţ. Avea acum un scop precis răscolind toate publicaţiile după ecouri noi în privinţa insuliţei pierdute-n ocean. Tot ce găsea sau auzea lipea şi scria în caiet pînă ce o relatare mai largă îl tulbură, răscolindu-l pînă în adîncul fiinţei. Un reporter susţine că fusese la faţa locului şi că acolo făcuse uluitoare constatare că acele busturi de veacuri şi veacuri sînt calde într-un chip cu totul neaşteptat. Ele nu se răcesc nici în timpul nopţilor foarte reci, şi nu se întîmplase aşa nici după o furtună cu temperaturi foarte scăzute.

Atingînd după cumplitul uragan obrazele de piatră, acestea prezentaseră aceeaşi temperatură ca şi cu o zi înainte. Concluzia pe care o trăgea reporterul era că sursa de căldură trebuie căutată în altă parte decît în forţa calorică a razelor de soare. Dar care să fi fost această sursă? Reporterul încheia patetic — „de aici încolo au cuvîntul oamenii de ştiinţă, cercetătorii!".

Deşi avea conştiinţa că nu făcea parte din categoriile citate în reportaj, Dan Roşoga îşi asumă calitatea de (deocamdată) visător. Îl chinuia tot mai grav nepotolita sete de a dezlega el enigma, cramponîndu-se tocmai de ţelul îndepărtat. Începu să strîngă bani, îşi reduse singeros cheltuielile, cumulînd fiecare sumă pe care o putea economisi şi concomitent continua să adune din ziare tot ce mai apăru în legătură cu pietrele calde, pasionîndu-se de opiniile contradictorii pe care le găsi sau polemizînd cu sarcasmul celor care nu admiteau în ruptul capului că ar exista şi altă explicaţie a sursei de căldură în afara caloriilor solare.

El nu găsi de cuviinţă să respingă legenda relatată într-una din informaţii, cum că busturile aparţineau vremii uriaşilor, pe care o vrajă cumplită îi împietrise pentru eternitate. Nopţile lui Roşoga se populară cu vise în care, vieţuind printre uriaşi, le însufleţea chipurile cu simpla lui prezenţă. Cînd se trezea — mai înainte de a adormi pentru a visa din nou —presupunea că busturile aveau braţe (pe măsură) şi că, întinse după el, îi implorau ajutorul. Aşa se înfiripă şi crescu în sine hotărîrea de a se duce la faţa locului. Îşi aveau doar şi visele rostul lor, căuta să se asigure pe sine că nu gîndea o enormitate.

Abia mai mînca pentru a economisi bani; începu să-şi vîndă lucrurile: se împrumutase de la rude. Avea acum şi o rută convenabilă spre ţelul lui din ce în ce mai arzător. Obţinu uşor paşaportul şi porni în călătorie convins pe deplin de grandoarea faptelor lui. Coborî ca pe-o scară meridianele globului pînă ce ajunse într-un port de pe ţărmul Pacificului foarte aproape de insulă. Tocmi greu de tot o şalupă, tîrguindu-se hain cu proprietarul micii ambarcaţiuni, pe care-l avea acum la cîrmă. În zadar încercase să-l facă părtaş al entuziasmului şi nerăbdării lui; navigatorul îl asculta imposibil, vegnic în dinţi cu pipa cînd stinsă, cînd aprinsă şi cu mîna pe pîrghia cîrmei.

În fiecare dimineaţă Roşoga se interesa dacă a mai rămas mult; suprafaţa oceanului era liniştită şi strălucirea soarelui îi dădea o luminozitate pe care cu greu o puteau suporta ochii omeneşti. Ce conta acest detaliu pentru un om afînat din ce în ce mai aproape de ţintă?

Aciuit în etrava şalupei, Roşoga îşi îndrepta privirile numai şi numai înainte, aşteptînd ca dintr-un moment într-altul să vadă răsărind din ape pămîntul ce-şi dorea. Dar în loc de-o mogîldeaţă întunecată, într-o zi îi atrase atenţia lumina verde care scăpăra chiar în direcţia în care privea, nu prea departe de şalupă, o luminiţă care se sparse într-un mănunchi de stele.

După ce tuşi astmatic, motorul se opri într-o tăcere care-l înspăimîntă pe călător. Ce se întîmplă? De ce ne-am oprit? Navigatorul de la cîrmă ridică din umeri şi-i arătă din ochi o mică navă cu însemne militare care se apropia veriginos de el, tăind apa ca un cuţit de măcelărie. Iar cînd fu destul de aproape îşi îndreptă asupra lor nu numai ţevile tunurilor şi mitralierelor de la bord, ci şi pîlnia unui megafon prin care li se cerea să nu mai înainteze, ci să îa calea întoarsă.

Să fii atît de aproape de ţel şi să nu-i poţi atinge din cauza unei voci guturale care bara hotărîtă drumul! — lui Roşoga nu-i venea să creadă că e treaz şi că ceea ce i se întîmplă ţine de realitate. Fu nevoie ca navigatorul să-i mai explice o dată ceea ce li se cerea prin megafon, precizînd că zona era închisă pentru experimente militare de tip nou.

— Mai aveam mult? întrebă Roşoga şi-i tremurau buzele din care tot sîngele îi fugise.

— O aruncătură de băţ, îl asigură stăpînul şalupei; dar în condiţii dintr-astea sîntem cu şi cum ne-am afla la celălalt capăt în pămîntului.

Pîlnia megafonului amplifica halucinant vocea guturală care alerga peste ape, lovind necruţător inima lui Roşoga; cum de nu luaseră cunoştinţă de comunicatele difuzate în întreaga lume prin toate mijloacele de presă, radio, televiziune? Omenirea întreagă fusese avertizată!

Şi totuşi, Roşoga obţinu ceea ce nimeni n-ar fi crezut: fu admis la comandantul navei militare, care-l primi politicos, dar foarte rece. Nu-l oferi loc şi fu cît se poate de decis în tot ce-i spuse. Dacă nu se întoarce imediat din zonă, aveau şi alte mijloace pentru a-l obliga să o facă. Meritul acestui dialog a fost că nu sună ameninţător ci mai degrabă prevenitor, deşi ferm prevenitor.

— Este vizată de exerciţii şi insula? mai vrea să afle Roşoga, dezolat în faţa zidului de netrecut din faţa sa.

— Oricum ar fi, în zonă nu veţi avea acces decît peste cîţiva ani, altfel va fi primejdios pentru sănătatea sau chiar viaţa dumitale. Răbdarea comandantului ajunsese la limită, el zise scurt ca încheiere: Şi-acum destul. Întrevederea a luat sfîrşit.

Pentru un om ca Roşoga, şanse de a înfăptui ceva deosebit se iveşte o singură dată în viaţă; el n-a putut înţelege nici după ce s-a înapoiat acasă ce anume l-a blocat din drum. Retrăind momentul suspendat din faţa navei militare, îşi amintea de stăpînul şalupei, care îl privea cu dispreţ şi cu un rictus de surîs în colţul gurii; se înfuria şi se zbuciuma într-atît împotriva lui încît gemea în sine de aproape se sufoca: „Ticălosul de el! Ştia că nu mă va duce pînă la capăt!".

Viaţa sa banală, meticuloasă şi singuratică se scurgea în tăcere, ca nisipul din clepsidră. Cei din jur nu remarcau la el decît un singur lucru în plus: un tic nervos. Din cînd în cînd îşi pipăia obrazul cu palma. În acea clipă închidea ochii şi o lumină ciudată îi pîlpîia pe trăsăturile chipului. Dar ce se întîmplase în interiorul lui Roşoga cînd îşi exercita ticul, nimeni nu va şti niciodată.

Florin Contrea

COŞMARUL LUI FERNANDO

Lumina orbitoare a soarelui copleşea străduţele micului oraş Santo-Albano, situat undeva în vestul Americii Latine. Frunze, mari de palmieri atîrnau leneş peste tarabele negustorilor toropiţi. Fernando se ridică în silă de la masa umbrită a cafenelei din colţ. Îi era teribil de sete deşi dăduse deja pe gît trei pahare de limonadă rece ca gheaţa. N-ar mai fi plecat el dar voia să ajungă repede acasă să-şi ia cîteva dosare din sertar şi să se grăbească la birou. Avea nişte lucrări de recuperat şi timpu-l zorea tot mai mult. Pe drum avu o senzaţie neplăcută, nelămurită, ca atunci cînd ai pierdut ori ţi s-a furat ceva. Duse instinctiv mîna la ceafă.

— Ei, ce-l asta? Captatorul... Unde mi-e captatorul?

Într-adevăr, C.I.T.G.I.-ul său (captator, înregistrator şi transmiţător de gînduri şi idei), pe care-l purta cu stoicism sub sombrero de vreo doi ani de zile nu mai era de găsit. Probabil îi alunecase undeva azi dimineaţă în înghesuiaiă sau cine ştie...

Începu să se caute prin buzunare disperat. Nu-i era atît de amenda de 200 de pesos pe care urma să o achite pentru pierderea preţiosului aparat, cît de faptul că-i devenise de neînlocuit, îl considera aproape unicul lui prieten.

Conectat la calculatorul central din capitala micului stat acest aparat minuscul veghea asupra sănătăţii sale morale şi intelectuale, avertizîndu-l din timp asupra oricăror intenţii sau gînduri reprobabile ce i-ar fi trecut prin minte, comunicîndu-i amabil şi eventualele consecinţe de suportat, dacă le-ar fi pus cumva în aplicare.

— Fii atent, eşti pe cale să depăşeşti doza admisibilă de alcool în sînge, îl răsuna în urechi vocea răguşită din difuzor, în momentul în care se pregătea să mai cumpere un pahar de gin cu esenţă de portocale.

— 70 la sută şanse de accident de maşină şi 30 la sută pentru amendă pentru traversare pe roşu! Amenda te costă dejunul pe-o săptămînă... bombănea glasul pe cînd se grăbea la serviciu.

— Nu te sfătuiesc să te culci acum. Mai al de completat dosarul R-3, mîrîia vocea pe cînd picioarele i se lipeau picotind la masa de lucru...

— E timpul să faci puţină gimnastică, mai ai două zile pînă la minimumul bioritmului tău fizic — îl trezea la realitate omuleţul invizibil cînd se simţea mai mahmur...

— Cred că ar fi bine să te gîndeşti la ceva mai vesel. Ştii bine că pesimismul se sancţionează destul de aspru, avertiza răguşit „mio amigo" cînd el simţea dorinţa irezistibilă să se caţere pe pereţi.

Iar acum, acum linişte. O linişte nefirească, neobişnuită îl înconjura. Se simţea pierdut, părăsit. Unde era oare prietenul său credincios? Cum se va mai descurca în universul atît de încîlcit al vieţii de toate zilele? Se obişnuise atît de mult cu sfaturile consilierului său încît se simţea deprimat.

Începea să vadă acum lumea într-o altă lumină, cu totul diferită de cea cu care era obişnuit. Acum îşi dădea seama de aerul preocupat, absent al trecătorilor ce se deplasau în grabă, atenţi la sugestiile micilor aparate anexate lîngă urechi. Se terminase de mult cu agitaţia şi vociferările atît de obişnuite meciurilor sudamericane.

— Don Fernando, dumneavoastră aţi pierdut asta? auzi din stînga lui un glas îmbietor. O bătrînică sub un sombrero uriaş îi întinse un mic ceva învelit într-o batistă.

— O, vă mulţumesc mult. Cum l-aţi găsit?

— Nimic mai simplu, s-a desprins şi a alunecat sub scaun pe cînd vă sorbeaţi limonada. Noroc că v-am văzut la timp. Acum puneţi-l, puneţi-l să n-aveţi cumva necazuri...

Pînă să-i mulţumească bătrînei, aceasta se şi făcuse nevăzută în mulţime. Îşi montă cu grijă micul aparat şi-o porni satisfăcut la drum. Deodată auzi un glas metalic:

— Opreşte! Nu mişca! Doi carabinieri au armele îndreptate spre craniul dumitale... Acum mergi încet înainte şi-ascultă cu atenţie. Te afli sub conducerea directă a lui Don Pedro. Vei executa tot ce ţi se ordonă fără să întrebi nimic... Nu încerca să scoţi aparatul! are un cartuş exploziv şi la prima atingere capul îţi va sări în aer! Nu risca!

Fernando crezu că visează. Nu-şi imaginase niciodată că va trăi o astfel de experienţă. Acum, desigur, nu-i rămînea decît să se supună. De altfel pînă acum nici nu făcuse altceva.

— Mergi încet pînă la capătul străzii. Ridică lădiţa de lîngă chioşc, bine. Acum urcă-te în autobuzul 34 şi aşteaptă instrucţiuni.

Cu toată căldura caniculară din autobuz, Fernando nu-şi putea opri un tremur nervos. Simţea stropi grei de sudoare rece ca gheaţa pe frunte şi pe spate. Oamenii discutau în jur nepăsători, nu putea mărturisi nimănui chinul său.

— Coboară la prima staţie... Acum pune jos cutia lîngă vitrină. Bine. Fugi cît poţi de tare şi goneşte-o după primul colţ la stînga! Fugi repede! Aleargă!

În goană, Fernando se izbi de vreo trei trecători, se scuză apoi refugiindu-se pe o ulicioară îngustă, pe care începu să urce.

— La naiba, numai criminal n-am fost încă... îi trecu prin gînd înfrigurat. Vocea metalică nu se mai auzi.

— Dacă tot trebuie să pier, măcar s-o fac pentru ceva util. Moarte lui Don Pedro cu toţi ai lui!! şi c-un gest fulgerător îşi smulse aparatul de la ceafă... Nu se întîmplă nimic. Scoase cu grijă o cutiţă mică de culoare verde şi o azvîrli cît putut de departe. Se auzi un pocnet şi simţi un miros înţepător. Detunară două împuşcături şi un glonte scrîşni pe zidul de lîngă el.

— Sînt descoperit... La fugă...

Alergînd în zig-zag, Fernando izbuti cu greu să scape de urmăritori. Gîfîind se pitulă după o ladă cu resturi menajere. Începu meticulos să studieze micul aparat care era cît pe-aci să-i curme viaţa. Cuprindea, între altele un receptor minuscul. Reuşi să-l prindă-n ureche şi pe cumplitul Don Pedro împărţind porunci. Înţelese că acesta se găsea undeva lîngă o mare încrucişare de străzi. În apropiere se auzeau urlînd sirene ale poliţiei.

— Sus mîinile, Don Pedro! Sînt chiar în spatele tău cu arma încărcată! minţi Fernando cu sînge rece, simţindu-se în afara primejdiei. După zgomotele înfundate din căşti înţelese apoi că banditul era deja imobilizat de agenţi. Coşmarul luase sfîrşit...

Fără să mai spună nimic nimănui, Fernando se prezentă la poliţie, plăti amenda, primi un alt C.I.T.G.I. şi viaţa îşi reluă cursul el normal. Avu mare grijă de el şi trăi pînă la adînci bătrîneţi fără să îl mai piardă. Uneori mai tresărea însă amintindu-şi prin ce păţanie trecuse.

„SOLARIS“

Literatura ştiinţifico-fantastică şi filmul şi-au împletit aproape de la naştere destinul. Este suficient să ne amintim de fantaziile cinematografice ale lui Méliès. Ar fi greu să enumerăm toate filmele bune şi foarte bune (unele chiar capodopere) pe care această întîlnire le-a prilejuit. Voi pomeni doar cîteva ecranizări ale unor cărţi SF cunoscute, filme care au preluat mesajul-avertisment al acestora pentru a-l difuza cu mijloacele, mai spectaculoase şi, poate, mai eficiente, ale cinematografului. Astfel, „Planeta maimuţelor“ de Fr. Schaffer, după romanul omonim al lui Pierre Boulle, „451 grade Fahrenheit“ de Francois Truffaut, după celebrul roman al lui Ray Bradbury, „Ziua Delfinului“ de Mike Nichols după „Un animal înzestrat cu raţiune“ al lui R. Merle, „2001-Odiseea spaţiului cosmic“ de Stanley Kubrick, realizat după un scenariu al lui Arthur C. Clarke şi multe altele.

Filmelor citate mai sus nu le lipseşte (dimpotrivă) dimensiunea poetic-filozofică. Dar, e adevărat totodată că majoritatea producţiilor acreditate drept science-fiction nu sînt decît producţii comerciale, bazîndu-se pe atracţia pe care viitorul o exercită asupra noastră, chiar şi atunci cînd este doar pueril-spectaculos. „Războiul stelelor“, cu reţetele lui de milioane, ca şi multe dintre filmele SF japoneze sînt un elocvent exemplu în această privinţă. La antipodul acestui tip de filme — care s-au cramponat de o etapă deja de mult depăşită de literatura SF de calitate, respectiv etapa space-opera — se găseşte „Solaris“, filmul pe care Andrei Tarkovski l-a realizat după romanul omonim al cunoscutului scriitor polonez de SF, Stanislaw Lem. „Solaris-ul“ lui Tarkovski este, cred eu, tocmai acel film pe care Alexandru Stark ar fi dorit să-l realizeze, ascultînd înregistrările din Cosmos ale lui Prunariu.

După ce călătorise în trecutul mai îndepărtat („Andrei Rubliov“) sau mai apropiat („Copilăria lui Ivan“), Tarkovski a făcut, cu „Solaris“, o călătorie în viitor. Avertismentul pe care filmul lui îl face să se audă este unul şoptit în surdină, cu melancolie.

Desigur, Tarkovski nu este regizorul care să ecranizeze cuminte, fie şi un roman de Stanislaw Lem. El nu a făcut numai acele modificări pe care le presupune ecranizarea fidelă a unei cărţi. Licenţele sale faţă de romanul lui Lem sînt destul de importante — introduce, contrapunct la atmosfera solariană, episoade ce se petrec pe Pămînt, importante pentru semnificaţia filmului, ca şi personaje inexistente în roman. Episoadele pămîntene introduc un necesar termen de comparaţie pentru Solaris, şi, mai ales, indică sursele NOSTALGIILOR personajelor, ale lui Kris Kelvin, eroul principal, mai ales. Personajele noi, tatăl lui Kelvin şi, apariţie trecătoare, rivala pămînteană a lui Harey, completează, motivează mai profund, aceste nostalgii. Povestea de dragoste dintre Harey şi Kelvin e îmbogăţită şi ea cu noi nuanţe.

În 1969, Tarkovski declara, revelator, într-un interviu — ...„tema artei mele este — un om, susţinut de o idee, caută cu pasiune răspunsul la o întrebare (...) şi ca să înţeleagă realitatea, trebuie să meargă pînă la capăt. El reuşeşte să înţeleagă numai trecînd prin încercări, prin experienţe personale. Suferinţa înnobilează“.

Care ar fi în cazul acestui film „întrebarea la care se caută cu pasiune răspunsul“? Romanul lui Lem şi, implicit, filmul lui Tarkovski, fidel — în spirit — cărţii, atingea problema încrederii sau scepticismului în posibilităţile de cunoaştere ale omului, a limitelor acestei cunoaşteri. Poate mai mult încă, romanul lui Lem se referea la problemele morale care intervin în procesul de cunoaştere imaginînd, de asemenea, un scenariu al comportării omului în ipostaza, deja actuală, de „Homo Cosmicus“. (De altfel, nu este aceasta temă — a problemelor morale pe care le ridică procesul de cunoaştere omului — una din cele mai fecunde teme, în trecut ca şi în viitor, ale artei SF?) Întrebarea concretă, efectivă, era — Cum reacţionează nişte oameni într-un mediu străin şi straniu (planeta Solaris), faţă în faţă cu obsesiile lor subconştiente, cu vinovăţiile, remuşcările şi nostalgiile lor?

Există în cele de mai sus un cuvînt definitoriu pentru atmosfera filmului — NOSTALGIA — care dă filmului nuanţa discret patetică, atît de caracteristică, de altfel, filmelor lui Tarkovski. Nostalgia, deci, căci nu necunoscutele ştiinţifice constituie MAI ALES obstacolele cu care trebuie să lupte Kelvin şi ceilalţi pămînteni de pe Staţia solariană ci PROPRIILE LOR OBSESII, REMUŞCĂRI, NOSTALGII. Tarkovski — Lem par să spună că esenţial pentru progresul cunoaşterii umane — înţeleasă mai larg decît simplă acumulare de cunoştinţe şi tehnologie — nu este progresul ştiinţific pur ci progresul moral al oamenilor, desăvîrşirea lor morală. Sau, mai realist, ASPIRAŢIA către această desăvîrşire. Ei ne sugerează de asemenea că, oricît de departe vom călători în univers nu vom reuşi să scăpăm de propria noastră umanitate, cu tot ce presupune ea, în bine cu şi în rău. Filmul, ca şi romanul, sînt o încercare de definire a acestei umanităţi în raport cu nişte condiţii viitoare posibile. De altfel, nu este această încercare de definire a omului în raport cu viitorul — sau o încercare de definire pur şi simplu a omului în cele mai diverse ipostaze imaginabile — una din propensiunile esenţiale ale literaturii şi filmului ştiinţifico-fantastic?

Revenind la filmul lui Tarkovski, se poate spune că pămîntenii săi îşi manifestă **apartenenţa la umanitate** tocmai **prin nostalgie**. Iată cîteva argumente în sprijinul acestei afirmaţii.

Toate nuanţele nostalgiei se găsesc în „Solaris“; căci oamenii de pe Staţia solariană suferă nu numai de consecinţele întrupate ale vinovăţiilor lor subconştiente, dar şi de dorul (nostalgia) Pămîntului. Nostalgie ascunsă pudic, dar nu mai puţin intensă. Ce înseamnă altceva decît n o s t a l g i e fîşiile de hîrtie atîrnate ventilatorului, imitînd foşnetul, atît de terestru, al frunzelor? La fel, tablourile (ciclul „Anotimpurilor“ al lui Pieter Brueghel cel Bătrîn) care împodobesc „pereţii“ staţiei. Cred că această alegere a lui Tarkovski nu este deloc întîmplătoare: de altfel, regizorul utilizează frecvent simboluri picturale — cum vom vedea — iar faptul că a făcut un superb film despre Rubliov nu este nici el întîmplător.

Aceste tablouri, ca şi ersaturile de frunziş, ca şi amintirile pămîntene ale lui Kelvin, capătă valoarea de simbol a unei lumi, de care aceşti oameni, care au părăsit-o de bunăvoie pentru a duce mai departe o cunoaştere aleatorie, sînt inseparabili. Concluzia logică — sentimentul, şi deci noţiunea de „patrie“ (loc natal) nu va dispare, chiar şi atunci, poate chiar MAI ALES ATUNCI, cînd „patrie“ va însemna o planetă, un sistem solar, o galaxie.

Faptul că Tarkovski a ales, ca reprezentative pentru umanitate, tocmai picturile lui Brueghel, vechi de multe sute de ani, indică convingerea sa în existenţa unor permanenţe umane, transmisibile prin artă. Insistenţa asupra acestor tablouri, „Iarna“ ne este chiar povestită cinematografic, într-un poetic interludiu, confirmă această părere. (Este adevărat că acest interludiu are şi rolul funcţional de a ne introduce, prin analogia de atmosferă, în amintirile melancolice ale lui Kelvin despre iarna pămînteană).

Ajungem la altă nuanţă a nostalgiei — cea a dorinţei de a retrăi trecutul. Retrăire pe care planeta Solaris, enigmatica planetă Solaris, o făcea posibilă. Creaţie a planetei şi a subconştientului lui Kelvin, încărcat de remuşcarea unor vinovăţii ireversibile ca şi timpul, Harey se alcătuieşte treptat pe sine, aceeaşi şi cu totul alta, din amintirile lui. Amintindu-ne nostalgia pe care ultima TIME-OPERA ne-au produs-o, cu tragicele lor paradoxuri temporale, Harey va repeta, chinuitor pentru Kelvin, destinul primei — se va sinucide din prea multă iubire.

Filmul întreg este alcătuit, **construit**, din nostalgii-experienţe de cunoaştere ale lui Kelvin. El se simte vinovat nu numai faţă de dragostea lui Harey, dar şi faţă de tatăl său, a cărei înţelepciune mîhnită şi tristă nu o înţelege la început.

Finalul filmului nu permite o interpretare univocă, aşa cum nici unul dintre filmele lui Tarkovski nu permite. Nu ne putem stăpîni să nu facem elogiul foarte rarei consecvenţe şi a unităţii operei acestui mare regizor. Mii de fire şi filoane subterane unesc filmele sale, fără să ne permită să spunem dacă e vorba de o continuitate voluntară, urmărită cu înverşunare sau una subconştientă, firească emanaţie a unui artist de excepţie. Oricum ar fi, ni se pare evidentă şi revelatoare asemănarea esenţială dintre oceanul gînditor al planetei Solaris şi încăperea miraculoasă din „zonă“, pe care o întîlnim în ultimul film al regizorului, „Călăuza“. Funcţia lor, în ciuda deosebirilor exterioare, este aceeaşi — de a revela ceea ce este bun şi ceea ce este rău în oameni, într-un cuvînt, de a le defini umanitatea, altfel decît o fac definiţiile convenţionale.

Revenind la „Solaris“, se va reîntoarce Kelvin e f e c t i v pe Pămînt, pentru a-şi mărturisi tăcut şi patetic umilinţa şi înţelegerea, îngenunchind la picioarele tatălui său? De remarcat că Tarkovski foloseşte aici un alt simbol pictural — grupul pe care-l formează Kelvin îngenuncheat şi tatăl său reproduce — ironic? — compoziţia celebră a lui Rembrandt, de la Ermitaj, „Întoarcerea fiului risipitor“. Sau această reîntoarcere de fiu risipitor este doar **proiecţia**, cu ajutorul planetei Solaris, a dorinţei, a nostalgiei lui? Greu de precizat. Şi fără prea mare utilitate.

În armonie cu atmosfera gravă, melancolică, a filmului, muzica de orgă —Coral de Cesar Franck? „Preludiu de coral“ de Brahms? — pluteşte malefuos peste ciudatele întinderi solariene.

Atmosfera nostalgic-tragică a filmului nu împiedică mesajul său să fie totuşi optimist. Desigur, optimist nu în sensul de euforie bovină, sens în care sîntem cei mai obişnuiţi să luăm termenul, ci optimist în sensul de mărturisire implicată a încrederii autorilor în posibilităţile omului de a-şi depăşi mereu condiţia, de a se depăşi mereu pe sine, DE A ÎNŢELEGE PRIN SUFERINŢĂ. În tonalitatea nostalgică Tarkovski a fost credincios cărţii lui Lem, îmbogăţind-o cu noi nuanţe, în cea tragică, probabil, sie însuşi.

Extrăgînd şi îmbogăţind semnificaţiile unui roman valoros, care se întîmplă să fie fost şi unul de science fiction, vizualizîndu-le şi integrînd cu inteligenţă elocvente simboluri picturale, însoţind imaginile cu muzica cea mai în armonie cu atmosfera, SINTETIZÎND deci, Andrei Tarkovski a reuşit în „Solaris“ dacă nu cea mai bună operă a sa, cel puţin un film nu numai de o superbă frumuseţe expresivă, dar şi cu tulburătoare sensuri umane. Tarkovski a dovedit o dată mai mult că universul literaturii ştiinţifico-fantastice (sau de anticipaţie, sau science-fiction, sau cum vrea să-i spunem) departe de a fi doar spectaculos şi pueril-epic, cum ne-au obişnuit filmele comerciale, poate produce incitante, seducătoare, neliniştitoare meditaţii asupra condiţiei umane aşa cum a fost, este şi va fi.

DAN IORDACHE

SCIENCE-FICTION ŞI ALCHIMIE MEDIEVALĂ (4)

Combinaţiile pricepute ale genului pot figura, îşi pot găsi modele, în literatura „mare". Cutare mutaţii subtile ale comportamentului psihic al individului sînt tranşate ferm în literatura ştiinţifico-fantastică în favoarea imaginării directe, fără ocolişuri ; acestea de pe urmă inutile în economia discursurilor de acest fel. Ceea ce dincolo este sugerat în abia schiţate umbre, în contururi lunecoase şi repezi, dincoace irupe direct, cu forţă. Spaţiul securizant creat de imaginaţie este justificat tehnic în secolul din urmă. Ruperea de orizonturile liniare ale pămîntului este împlinită prin construcţii tehnice : baloane cu nacela confortabilă (atribut al consacrării într-o ordine diferită), proiectile umanizate corespunzător, submarine în care viaţa nu numai că este posibilă în modul ideal, ci şi permite evadarea din lumea terestră. Adîncurile submarine oferă privelişti noi, îndărătnic opuse celor comune, turistice, de deasupra. Iezna rece a adîncurilor acvatice împrumută din căldura spaţiului închis al expediţionarilor; priveliştii „tutto a colori" desfăşoară panoramic mărturii ale unei lumi diferite. Alteritatea este combustia îndrăzneliilor, răsplătind dorinţe vechi de personalizare prin suspens aventurier. De multe ori spaţiul închis al îmbarcaţiunilor este populat cu elemente din flora şi fauna răpită ordinii terestre. Acomodarea acestora este semn sigur al unor reuşite tehnice şi de altă natură ; moartea lor, sau neacomodarea, perturbă reţelele intime ale spaţiului, îl dezorganizează, îi fură din siguranţa paradisiacă, umbrind inevitabil eforturile călătorilor cu spectrul eşecului.

Călătoria obişnuită provoacă surprize geografice pe cînd călătoriile celelalte, de felul celor aparţinînd literaturii de faţă, desfăşoară, prin mediere tehnică, diverse aspecte ale dinamismului vieţii interioare. Finalul acestei translaţii duble, exterioare (geografice) şi interioare (dialectică a eului profund) sfîrşesc, în termenii lui Jung, în deplină personalizare. Ceea ce aflăm, aşadar, în sfîrşitul fericit al călătoriei poate fi schematizat în tel psihologic : comportamente şi caractere tari sau slabe, înţelepciuni, curaj, manifestări nobile, reversul lor, indivizi slabi care se iniţiază în atitudini superioare, indivizi puternici aparent care-şi probează falsurile afişate în confruntarea cu situaţiile limită.

Relaţia omului cu eul său profund a mai constituit în literatura genului sursa conflictelor-tip între accesul la conştiinţă al imaginii umane materializate tehnic în persoana robotului şi conştiinţa creatorului său. Tentaţia — milenară de-acum — este urmarea unei antropomorfizări a lumii. Alchimia a creat o serie largă de analogii şi corespondenţe de acest fel. Fiziologicul este expresia mecanică şi analogomul mecanismelor care animă tablourile orologiilor din turnurile cetăţii. Conştiinţa este sursa armonizării acestora în vederea dobîndirii personalităţii. Între principiile care ordonă mişcările omului şi cele care stăpînesc universul există o proporţie just cumpănită a cărei expresie relaţională este cuprinsă în macro şi microcosmos, ca imagini prime, reflectabile în cea secundă, umană. Tot aşa cum pentru alchimişti oasele pot fi alăturate pămîntului, singele — apei, plămînii — aerului, sistemul nervos — focului, pentru gînditorii moderni S.F. robotul răspunde, la un alt registru, subsistemelor omului. Traducerea inexplicabilei funcţionări ideale umane este împlinită prin alta în care calculatoare, circuite, substanţe chimice, mecanica pîrghiilor răspunde unui tot armonios cărula-i lipseşte doar conştiinţa, sufletul, pentru a se împlini ca sinteză ultimă. Spaţiul acesta fals restrictiv şi imputinat este însă fundamental. De aici se nasc oricare conflicte. Tentaţia este din nou de găsit în literatura alchimică cu prelungiri firesti în gestica biblică a încununării creaţiei (mecanice) a lumii prin om. Unilateralitatea caracterologică primordială a devenit, mai apoi, prin greşeală (sau păcat) multilateralitate tragică. Rezultatul el : Fiinţa cunoscătoare. Roboţii, în chiar perfecţiunea lor, pot fi luminaţi de reflexe cognitive şi de conştiinţă pe care le traduc în termenii emancipării de sub tutela creatorului lor, devenind forţe primejdioase. De aceea, cum se întîmplă la Asimov, umanitatea îngrădeşte jocul creator în limite legislative, încercînd să-şi păzească contururile firesti. Dobîndind profil malefic robotul-gînditor se alătură literaturii despre forţele supranaturale animate de apetitul de a trăi, precum în legendele cu vampiri şi strigoi. Golemul lui Meyrink ritmează fantast şi tenebros viaţa ghetoului praghez la un interval precis (o dată la 33 de ani) mimînd grotesc epicităţi evanghelice, într-o anume cameră lipsită de uşă (simbolică agnostică) se află hainele sale putrezite, pe care prezenţa sa în lume o pretinde. Creaţia Golemului (a robotului, de fapt) este un fapt păgîn, de aceea răufăcător. Perfecţiunea apropie, poate apropia, aceste păpuşi mecanice (medievale sau moderne) de creatorul lor, generînd o competiţie în care omul trebuie să-şi descopere subtilităţi noi, neprevăzute în complexitatea circuitelor analogonului său artificial. În romanul lui Villiers de L'Isle Adam, **L'Eve future**, geniul tehnic al secolului trecut, Edison, creează un robot feminin copiind modelul lui Venus Victrix, cea fără braţe, din muzeul Luvru. Creaţia este menită să salveze viaţa lordului Ewald, îndrăgostit fără speranţă de miss Alicia, o fiinţă robot (cu toate că vie), fără sentimente înalte, un pustiu monoton, burghez, mediocru. Robotul lui Edison copiază întrutotul frumuseţea rece a femeii acelela vii încercînd să-i corecteze deficienţele de caracter. Nepotrivirea (tensiunea dintre modelul natural şi copia sa) este stîrnită de inadecvarea idilei lor la normele romantice ale faptuiui acestuia. În contrast cu desăvîrşirea plastică a Aliciei (robotizată de norme şi prejudecăţi sociale) lordul suferă din cauza calităţii sentimentelor creaţiei Naturii. Edison se angajează aşadar în competiţie cu faptul Creaţiei celei mari, încercînd să răspundă prin măiestrie alchimică unei necesităţi sufleteşti, pentru că, din perspectiva lordului este de acceptat excesul de orice natură, odată ce personalitatea noastră, a oricăruia, se desprinde prin excese şi excentricităţi din liniaritatea tipurilor caracterologice. De aceea, nefericitul personaj ar dori ca obiectul adoraţiei sale să fie dacă nu altcumva, atunci cel puţin „criminală, rea, sumbră, cu simţăminte de împărăteasă romană". Pustiul unor simţăminte previzibile naşte senzaţia înăbuşitoare a mediocrităţii. Ea, Alicia-Eva-robot, nu este nici măcar atît ; este blajină, „meschină, mai degrabă, decît avară", dublată de „acea ipocrizie a sufletelor slabe şi seci ca lemnul uscat". Pusă faţă în faţă cu modelul ei antic de la Luvru, Alicia se comportă dezolant, mediocru, în bună tradiţie mic-burgheză :

„Miss Alicia îşi ridică voaleta de data asta. Privi statuia cu oarecare uimire; apoi stupefiată exclamă cu naivitate :

— Ia te uită, Eu !

După o clipă, adăugă :

— Da, dar eu am braţe şi am un ner mai distinct".

Dezvăluindu-i misterul ocupaţiilor sale Edison îi prezintă lordului, creaţia sa **optimizată** în ceea ce priveşte manifestările de conştiinţă. Scena justificării savantului utilizează, referenţial, mecanica alchimică de odinioară, criticată din perspectiva noilor cuceriri tehnice şi ştiinţifice. Faptul probează o profundă linie de continuitate, în pofida criticilor aspre aduse imperfecţiunilor de odinioară. Atitudinea justifică tentaţii comune. Imaginaţia alchimiştilor medievali şi cea a creatorului modern îşi dau mîna despărţindu-se în metodă, nicidecum în aspiraţii. :

„Edison izbucni într-un rîs de Cabir la flerările din Eleusis.

— Nefericiţii în lipsa unor mijloace de execuţie suficiente n-au produs decît nişte monştri derizorii. Albert cel Mare, Vaucanson, Maelzel, Horner etc., abia dacă au fost nişte fabricanţi de sperietori pentru păsări. Automatele lor sînt demne să figureze în cele mai hidoase muzee de ceară în chip de obiecte dezgustătoare din care nu emană decît un puternic miros de lemn, de ulei rînced şi de gutapercă. Acele lucrări, sfidînd informi, în loc să dea Omului sentimentul puterii sale nu pot decît să te facă să-ţi încline fruntea în faţa zeului Chaos...

— Astăzi însă, reluă el, a trecut vremea... Ştiinţa şi-a înmulţit descoperirile ! Concepţiile metafizice s-au rafinat. Instrumentele de decizie, de identitate, au căpătat o precizie desăvîrşită. Astfel încît resursele de care Omul poate dispune în noi tentative de acest gen sînt altele".

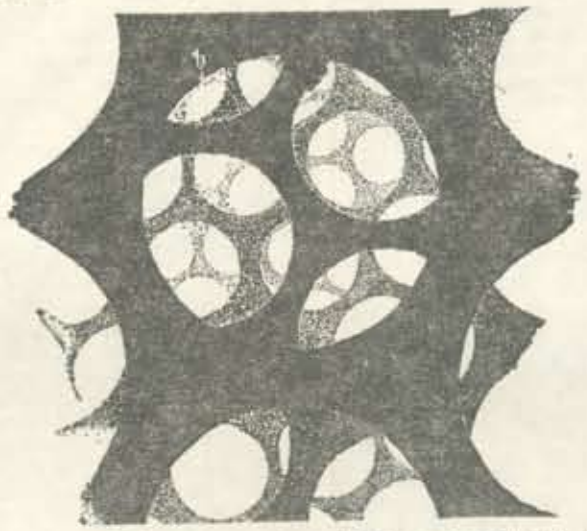
DANIEL VIGHI

Cunoaşterea lumii (II)

Filmul **Călăuza** este filmul pătrunderii în Lume. Lumea esenţelor, a cunoaşterii de sine, absolute. Ceea ce conferă prezentului text un caracter profund tragic, este imposibilitatea rămînerii în zonă. Pentru că ce este altceva miraculoasa cameră a împlinirii tuturor dorinţelor, dacă nu transgresarea condiţiei umane şi cunoaşterea Absolutului ? Cunoaşterea unui absolut individual, însă, a unei esenţe unice, aflate în fiecare dintre noi, de noi depinzînd numai aflarea drumului spre ea. Or, astfel stînd lucrurile, personajele filmului **Călăuza** se apropie (pînă la identificare uneori) de condiţia personajului tragic din dramaturgia greacă. Eroul (însemnat) ştie că zeii îi sînt împotrivă, că soarta îi este pecetluită încă de la naştere, că este destinat morţii şi eşecului. Manifestarea sa ca esenţă umană numai astfel poate fi însă înfăptuită : prin afirdarea morei şi, preţ de o clipă, anularea ei. Vremelnic, omul devine zeu, egalul său şi chiar substitut al acestuia. Eroul eşuează tragic, însă căderea sa este aureolată de măreţia şi noblesa încleştării : aceea cu zeii, adică, cu izvoarele Lumii.

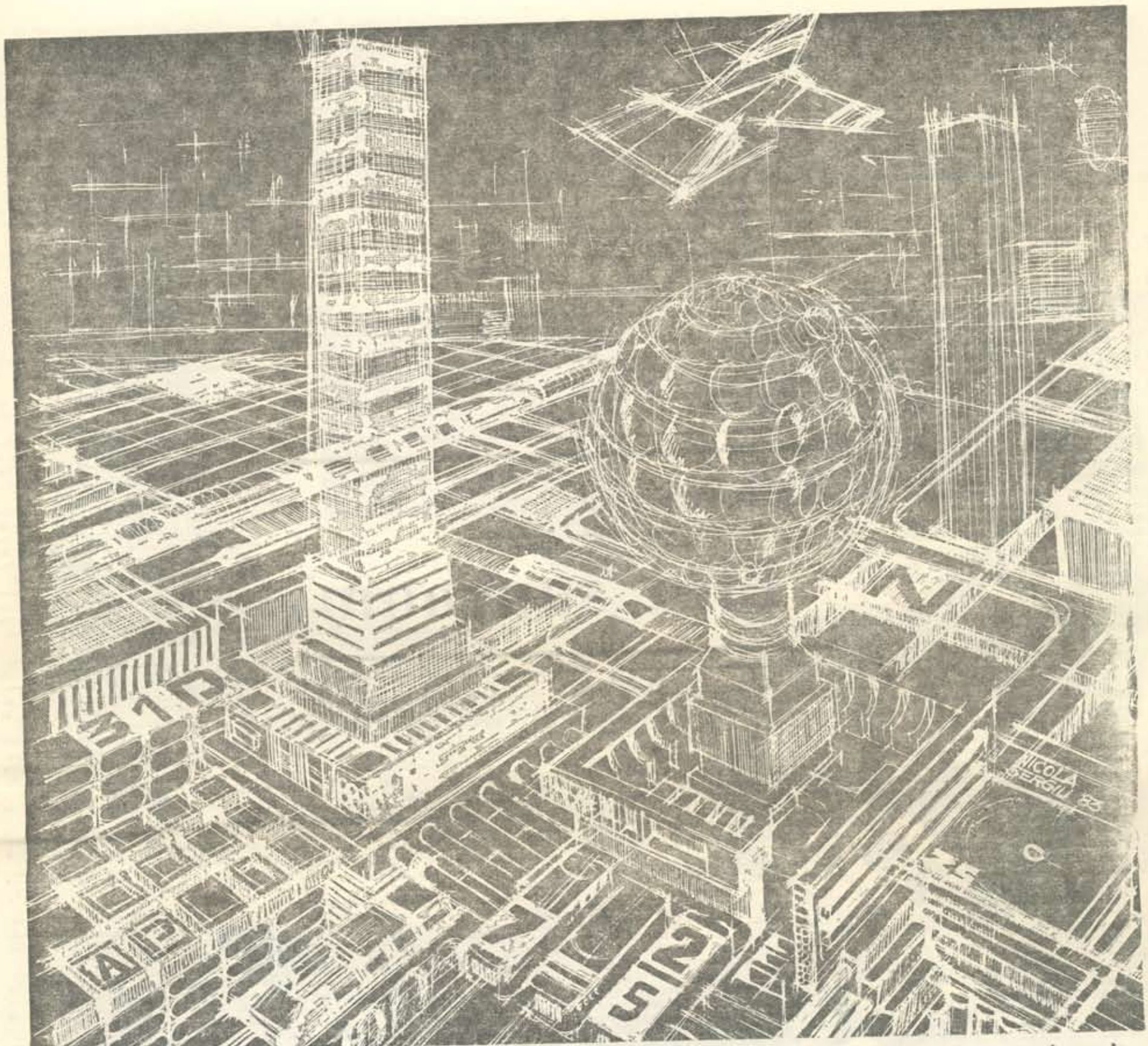
Nu într-o situaţie deosebită se află personajele filmului. Ele sînt, dealtfel, ca personaje tragice, simboluri ale ipostazierii tragice a umanităţii dintotdeauna, conştientă de limitele sale, în permanenţă dorind însă anularea şi depăşirea lor. Un astfel de demers întreprind Scriitorul, Savantul, şi Călăuza. Un drum labirintic (în zonă totul se schimbă la fiecare pas) înspre punctul unic în care omul îşi depăşeşte condiţia, pătrunzînd în teritoriul infinit al Genezei. Căci fiecare dintre cei trei (ipostazieri, în fond, ai aceleiaşi esenţe) doreşte ca, odată ajuns la ţinta călătoriei, să schimbe lumea. Scriitorul prin opera sa, Savantul răpind umanităţii iluzia unei alte realităţi şi obligînd-o astfel la cultivarea propriei grădini pămîntene, Călăuza dorind să rămînă o veşnic călăuză a cunoaşterii pure, fără obiect. Nişte misionari, în cele din urmă, sînt aceste trei personaje, ce vor să găsească o reţetă a fericirii absolute. Lucru cu neputinţă, fără îndoială. Căci aşezarea într-o formă definitivă înseamnă implicit omorîrea mişcării, a germenului primordial al devenirii într-o ceva, înseamnă, în fapt rigiditatea morţii. Omul, în schimb, este o fiinţă fragilă, delicată, pîndită în orice clipă de mutilări şi primejdii. Viaţa însăşi nu este altceva decît un templu trufaş şi nimitor, sfidînd cu virfurile sale semeţe cerurile, dar care, în orice clipă se poate nărui cu zgomot, la atingerea implacabilă a morţii. Viaţa este gingăşie, sensibilitate şi delicateţe într-o moarte : Cînd se naşte, omul e slab. Copăcelul e fraged. Duritatea şi forţa prevestesc moartea. Din ceea ce s-a născut nimic nu poate să învingă. „Sufletul este deci gingaş, fragil, delicat şi slab. Asprindu-l, prin duritate, îi îngheţi avîntul spre înalt, îl fixezi într-o formă definitivă, îl condamni la moarte, în fapt, pentru că viaţa spiritului şi a sufletului înseamnă mişcare, mobilitate, nelinişte. În aceasta constă de altfel sublimul condiţiei tragice omeneşti : din slăbiciunea condiţiei sale (conştientizată) se naşte dorinţa demiurgică de înălţare spirituală, de avînt spre formele imuabile şi de neclintit ale Perfecţiunii.

O alternanţă permanentă între mobil şi imobil, între veşnic şi trecător, între stabil şi instabil este acest film. Parabolă astfel a însăşi existenţei umane, căci omul îşi poartă blestemul (şi şansa) incertitudinii, a îndoielii. Care este altul mobilul cercetării ştiinţifice, dacă nu neîncrederea în ceea ce a fost stabilit ca definitiv, şi deci imuabil ? Orice nouă cercetare ştiinţifică este un act sacrilegic, o manifestare a unui ateist, pornind însă în căutarea unor noi zei (trădîndu-se astfel pe sine ca ateu), cu alte lumi, cu alte legi şi cu alte ordini.



Scriitorul este un veşnic chinuit, un punct de sprijin fragil între cerul şi pămîntul care-l strivesc deopotrivă. Scriitorul, (artistul, creatorul, demiurgul, deci), nu trăieşte uneori sentimentul împlinirii, al satisfacţiei, al capătului de drum. „Eu sînt mulţumit cu ce am". Pentru că el, Creatorul, are uneori orgoliul nemăsurat de a crede că se poate desprinde total de conjunctural, de material. Avînd acces la lumea ideilor, a spiritului pur, artistul devine indiferent la zbaterea umană inutilă. Nevoile artificiale ale omului modern îl îndepărtează pe acesta de esenţele simple şi primordiale ale începutului, îi alterează esenţele şi le face ireceptibile. Scriitorul uită să trăiască într-o astfel de lume. Locuitor al spaţiului pur, al Spiritului, se contopeşte, o clipă, cu simburele de veşnicie descoperit prin intuiţie poetică. Rămînerea, locuirea, stăpînirea acestui simbure este cu neputinţă. Pentru că orice act creator tinde către perfecţiune, orice creator se vrea un geniu. Or, geniul este descoperirea Formei şi a Sensului. Odată acestea descoperite, totul devine inutil, însuşi (şi mai ales) actul creaţiei. Lumea întrezărită o clipă naşte iarăşi şi iarăşi dorinţa înstăpînirii ei totale... Scriitorul scrie pentru a fi mereu geniu, adică pentru a locui definitiv Lumea. Or, abia aceasta ar declanşa cu adevărat tragedia artistului. Ştiindu-se geniu (deci posesor al Perfecţiunii), orice act creator următor ar deveni inutil : „Dar, dacă ştiu că sînt un geniu, atunci pentru ce naiba să mai scriu ?" Aşadar, creatorul creează pentru a deveni veşnic, prin conştiinţa celorlalţi, care, receptîndu-l au receptat simburele de veşnicie descoperit de El. Dar, dacă această descoperire este reală, înseamnă că Scriitorul este geniu, este Divinitatea însăşi. Înghesţat în forma divinului, încetează de a mai fi mişcare, deci umanitate.

Iată tragismul stării de graţie : stare de intermediere perpetuă, creaţia este o căutare în sine, veşnică provocare aruncată unei Perfecţiuni necunoscute, şi doar intuite. Că se numeşte ea creaţie artistică sau cunoaştere ştiinţifică sau, mai mult, cunoaştere în Sine, aceasta contează prea puţin. Cel care a avut neşansa de a fi întrezărit, dincolo de limită, zona, este blestemat să o dorească nefncetat. Zona devine o maladie. Cu atît mai mult cu cît ea, această căutare, nu este o nevoie evidentă, de prim plan, o necesitate umană. Ea este stare de nemulţumire ciudată, care îl scoate pe scriitor din starea de „firesc" existenţial, provocîndu-i nemulţumiri inexplicabile : „Da, sînt un norocos, / Dar încă nu e de-ajuns". Numai cine are curajul asumării acestei incertitudini perpetue poate pătrunde în zonă. Iar cîştigul (Căci există un cîştig al oricărui demers cognitiv) este camera. Camera în care se poate pătrunde, camera care împlineşte orice dorinţă, camera care oferă certitudinea supremă : A fi, sau a nu fi ! Care dintre noi ar rezista ispitei ? Or, iată că pasul nu este făcut. Nerămînerea în zonă este înfăptuită Limita omenescului păstrată. Şi, prin aceasta, mobilul creaţiei, al existenţei umane însăşi „Omenirea există ca să creeze. Este cea mai dezinteresată acţiune umană". Căci prin creaţie omul îşi receptează



NEVOIA DE FANZINE

(Urmare din pag. 2)

(1930), încearcă o logodire a s.f.-ului cu grotescul și absurdul, Stefan Grabinski (1887-1936) și Antoni Slonimski (1895-1971), cu **Torpila timpului** și **Sfîrșitul lumii** (distopie profund satirică — un om de știință nazist ucide toți oamenii, cu excepția unui grup de tineri eschimoși, prin care vrea să producă „rasa pură").

A doua mare parte a studiului se oprește asupra s.f.-ului polonez de astăzi (1945-1980). Legătura cu perioada anterioară e realizată în romanele **Un om pe Marte** (1946) de Stanislaw Lem și **Halt!** (1947) de K. Wroczynski. Apoi apar în **Czytelnik**: **Astronauții** (1951), **Sezam și alte povestiri** (1954), **Nebuloasa lui Magellan** (1954), toate de Lem.

Anii '60 marchează „marea deschidere", afirmare deplină a lui Lem (**Neinvins, Vinătoare, Povestiri despre Pirx, Summa technologiae**), dar și cariera prodigioasă a lui Czeslaw Chruszewski (n. 1922), Konrad Fialkovski, (n. 1933), Janusz Zajdel (n. 1938), Andrzej Czechowski (n. 1947). După 1970 s-au impus Adam Wisniewski (n. 1937), Wiktor Zwiklewicz (n. 1950), Jacek Sawaszkiewicz (n. 1947), Marek Oramus (n. 1951).

Anul 1978 a însemnat constituirea fandomului polonez, în urma POLCON-1 (Au participat, ca invitați, membri ai cenaclului „H.G. Wells" din Timișoara, precum și ai altor grupări din țări socialiste europene. (n.n.). Un subcapitol dedicat lui Lem îl remarcă drept singurul autor polonez care a „rezistat" patru decade (40, 50, 60, 70): **Un om pe Marte** (1946); **Astronauții** (1951); piesa **Iahtul-paradis** (scrisă împreună cu Roman Russarski); **Întoarcerea dintre stele**, 1961; **Cyberiada, 1961-1965**; **Cathar**, 1976 etc.). A existat o fază de recul, cauzată de un accident. De fapt, critici ca Lech Jeczmyk consideră, malițios, că Lem ar fi contribuit la o anumită stagnare a s.f.-ului polonez.

Avem de-a face, deci, cu un istoric cuprinzător, dar insuficient adîncit, zicem noi, al acestui spațiu literar, deși finalul ne rezervă bibliografia și indexul de rigoare.

Reproducem, pentru un oarecare farmec, interviul imaginar cu (același) Stanislaw Lem.

Arta diplomației cu soacrele cosmonauților

După rezolvarea unor probleme minore cum ar fi: găsirea întreprinzătorului care să subvenționeze programul, construirea navei, alegerea eroului principal — de regulă pilotul — se trece la rezolvarea celei mai dificile probleme: convingerea soacrei să-și lase ginerele în cosmos. Convingerea soacrei comportă patru mari etape: etapa abuzivă, etapa persuasivă, etapa incitantă și etapa lucrului bine făcut.

I. Etapa abuzivă este de o maximă importanță, cei trimiși trebuind să o ia pe soacră de departe și să-i vorbească despre rolul deosebit al femeii în viața socială, precum și despre consecințele acestui rol, cu trimiteri directe la Eva, Dalila, Elena din Troia, Jeanne d'Arc și altele ca ele care dacă o vor face ca ele, ca ele să o pățească.

II. Etapa persuasivă se subîmparte în trei faze:

a) faza ambiguităților debutează cu fraze de genul (neutru): „Cînd eram eu tînăr, dumneavoastră păreați tot atît de frumoasă ca și astăzi", sau „Cînd era mama în clasa a doua primară îmi povestea zilnic despre o colegă de bancă de-a ei, nemaipomenită, care semăna cu dumneavoastră leit", sau „Și dumneavoastră puneți compot de cîuperci" ș.a.m.d.

b) Faza persuasivității propriu-zise. După acest debut furtunos frazele rostindu-se cu fantastica viteză de șase cuvinte pe oră, se continuă cu „Fiica dumitale este o frumusețe grăitoare care tace" și „Cine mai credea că veți putea aduce pe lume o ființă atît de încîntătoare?".

c) Faza iminentei incitări se abordează pe neslmțite. „V-ați pus întrebarea ce ajungea fiica dumneavoastră dacă o măritați cu un miliardar?", „Ginerelui dumneavoastră îi place fotbalul?", „Așa e că stă mult timp la televizor?", „Vă amintiți de ciad nu v-a mai făcut un cadou?", „V-ați gîndit cîți bărbați ar renunța cu plăcere la fotbal pentru a rămîne singuri cu fiica dumneavoastră?" ș.a.m.d.

III. Etapa incitantă începe de la ș.a.m.d. și se continuă cu: „V-ar place să vă uitați ginerele fără fotbal, fără televizor, izolat de orice tentație, supravegheat în spațiu restrins?", la care ea va spune repede: „O, da, da, da, da, Da, DA!!". „Atunci îi vom trimite pe Saturn!!!

IV. În **Etapa lucrului bine-făcut** nu mai contează murmurul nesemnificativ al soacrei. „De ce tocmai pe Saturn"?

CONSTANTIN MĂRĂSCU

Salutăm cu bucurie...

... și colegialitate apariția celui de-al doilea „Helion", fanzin al tînărului și entuziastului cenaclu omonim din orașul de pe Bega. Ivită în mod firesc în atmosfera efervescentă a Timișoarei S.F.-iste pre, post, și ne-universitare, revista a reușit de la început să-și aducă un aport bine precizat în peisajul publicațiilor naționale de profil, impunînd o mai proaspătă viziune asupra mișcării S.F. românești, o mai hotărîtă poziție teoretică referitoare la literatura și critica de anticipație. În acest context, dorința de inițiere a unui dialog deschis, sincer, frățesc cu autorii, organizatorii și simpatizanții S.F., referitor la controversatele probleme ale genului nu trebuie văzută ca o simplă polemică de dragul polemicii, ci ca o acțiune de bună credință, menită a ridica la un nivel cît mai înalt ștacheta valorică, unități de măsură fiind valoarea literară, seriozitatea, implicarea, originalitatea. Păcat doar că tonul și subiectele abordate nu au fost la nivelul intenționalității, păcat doar că ceea ce se pretinde cu o maximă exigență de la alții nu se susține decît parțial prin secțiunea literară proprie: căci, deși vizibil pasul calitativ față de numărul inaugural precedent, totuși loc pentru mai bine este încă destul, simțindu-se acut lipsa unor debuturi remarcabile, a acelor tineri condeieri cărora să le intuim pentru viitor preluarea ștafetei. Mult succes, deci, în realizarea treptată a dorităi concordanțe între excelentul aspect tipografic și viitoarea — sperăm, îmbunătățită — calitate literară a publicației.

PARADOX

Kurt Vonnegut Jr.

Biet supraom

Ne uitam în 2081 și toți oamenii erau în sfîrșit egali. Nu numai în fața lui Dumnezeu și în fața legii, dar în toate privințele. Nimeni nu se putea făli cu faptul că ar fi mai isteț decît altul, nimeni nu se putea făli că e mai frumos, mai puternic ori mai iute decît altul. Această stare de lucruri se datora amendamentelor 211, 212 și 213 ale Constituției și de asemenea vigilenței neobosite a agenților Directorului General de la Handicapuri și Statelor Unite.

Mai existau totuși unele mici detalii supărătoare. De exemplu, în luna aprilie nu mai era primăvară și asta îi se sufla oamenilor la cap. Tocmai în această lună rece și umedă agenții DGH l-au ridicat pe Harrison, fiul lui George și Hazel Bergeron. El avea pe atunci 14 ani.

A fost o întîmplare cu totul tragică. Dar George și Hazel, de fapt, nu se prea gîndeau la ea. Hazel avea o inteligență perfect normală, ceea ce înseamnă că nu se putea gîndi la două lucruri simultan. Cît despre George, cum inteligența lui depășea clar normalul, purta în ureche un mic handicap sub formă de receptor radio pe care legea nu-i permitea să-l scoată. Acesta era branșat la un emițător al guvernului care trimitea, cam la 20 de secunde o dată, un sunet ascuțit oarecare, pentru a împiedica oameni ca George să profite în mod nedrept de inteligența lor pe seama altora.

George și Hazel se uitau la televizor. Hazel avea lacrimi pe obraji, dar, deocamdată, uitase din ce cauză. Balerinele își făcuseră intrarea. O sonerie vibră în capul lui George și gîndurile i se împrăștiară, invadate de panică, precum niște hoți surprinși de sistemul de alarmă.

— Era frumos dansul care tocmai s-a terminat.

— Hmm?

— Dansul, zic, era frumos, repetă Hazel.

— Mda, spune George. Încercă să se gîndească puțin la balerine. Nu erau chiar atît de bune — oricine ar fi putut face același lucru. Erau încărcate de contragreutăți și de saci cu plumb, iar pe față purtau măști. Astfel, nimeni nu putea să se simtă prins de un gest grațios sau de un chip răpitor. George gîndi într-o doară că dansatoarele n-ar trebui să fie handicapate. Dar nu-și putu duce prea departe reflexiile, căci radioul îi trimise în urechi un alt zgomot care-i dispersă gîndurile. George se strîmbă de durere. Două din cele opt balerine avură o grimasă în același timp.

Hazel remarcase mimica lui George. Cum ea nu avea handicap, trebuí să-și întrebe soțul care era ultimul zgomot.

— Ai fi zis că loveau cu ciocanul într-o sticlă de lapte, spuse George.

— Cred că ar fi foarte interesant să aud toate zgomotele astea. Tot ce mai inventează ăștia.

— Hm! făcu George.

— Numai că eu, dacă aș fi director general la Handicapuri știi ce-aș face? continuă Hazel (în realitate Hazel semăna mult cu directorul general de la Handicapuri, o femeie pe nume Diana Moon Glampers.) Dacă aș fi Diana Moon Glampers, reluă Hazel, aș pune să transmită clopotele de duminică, un soi de omagiu religios.

— Iar eu aș putea gîndi, dacă ar fi numai niște clopote.

— Ei bine, am putea să le facem să sune foarte tare. Da, da, cred că aș fi un bun director general la Handicapuri.

— La fel de bun ca oricare altul, zise George.

— Cine ar putea ști mai bine decît mine ce înseamnă cuvîntul **normal**, adăugă Hazel.

— Desigur, răspunse George. Un gînd șovăielnic începu să-și facă drum prin mintea lui. Era vorba de fiul său Harrison care nu era normal și acum se găsea la închisoare. Dar o salvă de 21 de tunuri în capul său îi opri cursul gîndurilor.

— Spune, reluă Hazel, era asurzitor de data asta, nu-i așa?

Fusese într-atît de asurzitor, încît George pălise, scuturat de friguri și ochii înroșiți îi erau plini de lacrimi. Din cele opt balerine, două se prăbușiră pe podeaua studioului, cu palmele lipite de tîmple.

— Arăți atît de ostenit, dintr-o dată, zise Hazel. Ar trebui să te întinzi puțin pe divan, dragul meu, și să-ți sprijini pe perne handicapul de plumb. Ea se referea la cele 20 de kilograme de plumb fixate în jurul gîtului lui George. Da, odihnește-ți puțin sacul, nu văd de ce n-am fi egali pentru cîteva clipe.

George susținu sacul cu amîndouă mîinile.

— N-are importanță, spuse, nu-i mai simt. Face parte din mine deja.

— Ești cu adevărat obosit în ultima vreme, epuizat, ar trebui să spun. Dacă ar exista vreun mijloc să găurim fundul sacului și să scoatem cîteva bucățele de plumb... doar cîteva...

— Doi ani închisoare și 2000 de dolari amendă pentru fiecare bucată de plumb sustrasă, zise George, mai mare daraua decît ocaua.

— Dacă ai putea să scoți cîteva măcar cînd vii de la lucru... Vreau să spun că, la urma urmei, tu nu intri în competiție cu nimeni aici, nu faci nimic rău.

— Dacă aș încerca să mă fofilez, spuse George, alții s-ar pune să facă același lucru și în puțină vreme am fi din nou în secolul obscurantismului în care fiecare voia să rivalizeze cu vecinul. Recunoaște că nu ți-ar plăcea treaba asta.

— M-ar îngrozi de-a binelea.

— Păi vezi! Dacă oamenii s-ar apuca să despice firu-n patru, ce crezi că s-ar alege de societate?

Dacă Hazel n-ar fi găsit răspuns la întrebarea lui, George n-ar fi fost în stare să găsească vreunul, pentru că un zgomot de sirenă îl sfredeli dintr-o dată creierii.

— Îmi închipui că totul ar merge de-a-ndoaselea.

George păru descumpănit.

— Ce ar merge de-a-ndoaselea?

— Societatea, răspunse Hazel, după o ezitare, parcă de asta vorbeai, nu?

— Cine știe, spuse George.

Programul de televiziune fu întrerupt brusc pentru buletinul de informații. Ba începuț, nu se înțelegea prea bine despre ce e vorba pentru că speakerul, ca toți speakerii, avea serioase probleme de vorbire. Timp de jumătate de minut, foarte agitat, el încercă să pronunțe: „Doamnelor, domnișoarelor, domnilor". Apoi renunță și întinse foaia de hîrtie unei balerine care s-o citească.

— E foarte bine, spuse Hazel, s-a străduit. Asta contează. A încercat, cum s-a priceput mai bine, cu ceea ce are de la Dumnezeu. Ar trebui avansat pentru că a făcut atîtea eforturi.

— Doamnelor, domnișoarelor, domnilor, citi balerina. Trebuie să fi fost de o frumusețe extraordinară, căci masca pe care o purta era atît de hidoasă. Și nu era greu de văzut că dintre toate balerinele, avea corpul cel mai bine făcut și mai grațios, pentru că sacii de handicapuri erau la fel de voluminoși ca aceia purtați de bărbații de o sută de kilograme. Fu nevoită să se scuze pentru vocea ei. Într-adevăr era nedrept ca o femeie să se poată servi de o asemenea voce. Era ca o melodie caldă, luminoasă, cu un ritm vrăjit. „Scuzați-mă" spuse și reîncepu, modificîndu-și vocea pînă la a face imposibilă orice impresie de superioritate.

„Harrison Bergeron, reluă ea, cu un croncănit răgușit și sacadat, în vîrstă de 14 ani, a evadat recent din închisoare și este suspectat de a fi complotat în răsturnarea guvernului. Este un geniu și un atlet, este sub-handicapat și extrem de periculos".

Se proiectă pe ecran o fotografie a lui Harrison făcută de serviciile poliției. Mai întîi, cu capul în jos, apoi dintr-o parte, apoi iar cu capul în jos și, în cele din urmă, cum trebuie. Fotografia îl reprezenta pe Harrison în picioare, pe un fond divizat în metri și centimetri. Măsura exactă doi metri și zece.

În rest, Harrison nu era decît un asamblaj de fiare. Nimeni nu purtase vreodată mai multe handicapuri. I se puseseră în cale toate piedicile posibile, pe măsură ce se făcea mare, dar el le depășise pe toate, înainte chiar ca agenții DGH să poată imagina altele noi. În loc să aibă în ureche un mic receptor radio, ca handicap mental, el purta enorme căști și, în plus, niște ochelari cu sticle imense, ondulate. Acești ochelari nu erau concepuți doar pentru a-l face pe jumătate orb, dar și pentru a-i produce îndobitocitoare dureri de cap.

Era pur și simplu împănat cu metal. De obicei, exista o simetrie oarecare, o ordine militară în dispoziția handicapurilor inventate pentru indivizii deosebit de puternici, Harrison însă era o grămadă ambulantă de fiare. În această cursă care e viața, Harrison fîra mai bine de 150 de kilograme.

Și, pentru a-l urîți și mai mult, agenții DGH îl sileau să poarte tot timpul un nas fals din cauciuc roșu, enorm, să-și radă sprîncenele și să învelească într-o peliculă neagră și proeminentă cîțiva din frumoșii săi dinți albi și regulați.

„Dacă-l vedeți pe acest tînăr — continuă balerina — nu încercați în nici un caz să discutați cu el, repetăm, nu încercați".

În clipa aceea se auzi bufnitura unei uși scoase din țîțîni.

În studioul de televiziune răsunară urlete și gemete de consternare. Fotografia lui Harrison Bergeron săltă pe ecran în toate direcțiile, ca zguduită de un cutremur de pămînt. George Bergeron identifică imediat originea seismului. Fără prea mare greutate pentru că propria sa locuință fusese nu o dată scuturată în ritmul aceluiași cataclism. „Dumnezeule mare — spuse el — ăsta trebuie să fie Harrison". Dar zgomotul unei coliziuni de automobile răsună în capul său, în momentul înțelegerii, și ideea fu măturată.

Cînd George redeschise ochii, fotografia lui Harrison dispăruse și ecranul era ocupat de Harrison cît se poate de viu.

Balansîndu-și capul de clovn deasupra trunchiului enorm, în timp ce-și zăngănea fiarele ce-l acopereau, Harrison stătea proțăpit în mijlocul studioului. Mai avea în mînă clanța ușii pe care o smulsese din balamale. Balerinele, tehnicienii, muzicienii și comentatorii se aruncaseră în genunchi și, chircîți de spaimă, așteptau să fie masacrați.

— Eu sînt regele! strigă Harrison. M-auziți? Eu sînt regele. Toată lumea trebuie să mi se supună deîndată. Lovi din picior și studioul se cutremură. Chiar scălîmb, nevolnic cum mă vedeți aici, urlă el, sînt cel mai mare dintre toți dictatorii tuturor timpurilor. Și acum priviți-mă cum devin ceea ce **pot** deveni.

Harrison smulse curelele care țineau handicapurile, de parcă ar fi fost din carton presat, smulse harnașamentul conceput să susțină 2000 de kilograme. Bucățile metalice care fuseseră handicapurile lui Harrison se zdrobiră de podea.

Harrison își trecu degetele mari pe sub lacătele care îi închideau harnașamentul din jurul capului și le frînse de parcă ar fi fost niște jucării din pai. Zdrobi de perete căștile și ochelarii. Apoi își trimise la plimbare nasul de cauciuc, dezvăluind astfel un om în fața căruia zeul tunetului, marele Thor în persoană, ar fi tremurat.

„Acum o să-mi aleg regina, spuse el plimbîndu-și privirea asupra grupului îngenunchiat la picioarele sale. Fie ca prima femeie care se va ridica să-și revendice soțul și tronul". După cîteva clipe, o balerină cu trupul mlădios ca o floare, se ridică. Harrison îi scoase handicapul mental și handicapurile fizice cu o uimitoare delicatețe. În cele din urmă îi îndepărtă și masca. Balerina era de o surprinzătoare frumusețe.

— Și-acum, zise Harrison, luînd-o de mînă, o să le arătăm tuturor ce înseamnă cuvîntul **dans**. Muzica, ordonă el.

Muzicienii își reluară locurile înghesuindu-se și Harrison îi debarasă și pe ei de handicapuri. „Cîntați cît puteți mai bine, le spuse, și-o să vă fac conți, baroni și duci".

La primele măsuri, muzica era normală, adică stupidă, falsă, de-o calitate mizerabilă. Dar Harrison smulse doi instrumentiști de pe scaunele lor și-i scutură ca pe niște baghete de dirijor, fredonînd melodia pe care voia s-o audă.

Muzica reîncepu și era mult mai bine. Harrison și regina lui se mulțumiră să asculte pentru cîteva clipe, să asculte cu gravitate, ca și cum și-ar fi acordat inimile la ritmul muzicii.

Apoi se ridicară pe vîrfurile picioarelor și Harrison cuprinse în mîini mîna minusculă a tinerei fete, lăsînd-o să devină conștientă de ușurimea trupului ei.

În sfîrșit, într-o explozie de grație și bucurie, săltară în aer.

Și nu numai legile terestre erau abandonate, dar și legile mișcării și ale gravitației. Se roteau, se învîrteau, urcau în spirală, se înlănțuiau, săreau supiu, cu nenumărate entrechats.

Erau mai ușori ca niște căprioare pe Lună.

Și fiecare salt îi ducea pe dansatori mai aproape de plafonul suspendat la nouă metri înălțime.

Curînd deveni evidentă intenția lor de a săruta plafonul.

Îl sărutară.

Apoi, neutralizînd forța gravitației numai prin puterea voinței și iubirii, rămaseră înălțați în aer, sub plafon și se sărutară îndelung, nesfîrșit.

Exact atunci sosi Diana Moon Glampers. Își făcu intrarea în studio ținînd în mînă o pușcă grea cu două țevi. Trase de două ori. Regele și regina nu muriră încă înainte să atingă solul.

În momentul acela, lămpile televizorului lui Bergeron s-au ars. Hazel se întoarse către George pentru a vorbi de pană. Dar George ieșise în bucătărie să caute o sticlă de bere.

George se întoarse cu berea și se opri, scuturat din cap pînă-n picioare de un zgomotos semnal al handicapului său. Se așeză.

— Ai plîns? o întrebă el pe Hazel, văzînd-o să-și șteargă ochii.

— Mda, răspunse ea.

— Din ce pricină?

— Mi-e totul tulburat în minte, murmură Hazel.

— Lucrurile triste trebuie uitate.

— E tocmai ceea ce fac de fiecare dată.

— Așa e bine, e bine, zise George. Se strîmbă. O canonadă bubui în capul său.

— Ai, ai! văd că de data asta a fost un zgomot asurzitor.

— Vrei să repeți, spuse George.

— Ai, ai, spuse Hazel, văd că de data asta a fost un zgomot asurzitor.

În românește de
ANDREEA GHEORGHIU

ULTIMA ORĂ

În etapa finală a Festivalului artei și creației studențești, secțiunea literatură-publicistică (Craiova, 12-14 mai 1983) membrii cenaclului „H.G. Wells" au obținut notabile rezultate: **PREMIUL II — Voicu A. David** (proză), **PREMIUL III — Adalbert Molnar** (proză). Felicităm pe colegii noștri de la cenaclul „Excelsior — Pavel Dan" și de la grupul de creație „Universitas" pentru palmaresul obținut: **PREMIUL I — Andreea Gheorghiu** (proză) și **Helmuth Frauendorfer** (proză), **PREMIUL III — Mihai Ioana** (poezie), **PREMIUL REVISTEI „ORIZONT" — Marie-Jeanne Jutea** (proză), **PREMIUL REVISTEI „TRIBUNA" — Marius Morariu** (poezie). **„FORUM STUDENȚESC"** a obținut locul I la reviste, iar **„NUMĂRUL LITERAR"** și **„PARADOX"** locul I la categoria suplimente.

TIPĂRUL EXECUTAT LA I.P. „BANAT" TIMIȘOARA. Preț: 5 Lei.

Supliment realizat de:

VOICU A. DAVID — președintele cenaclului „H. G. Wells"
VIOREL MARINEASA — instructor la Casa de Cultură a Studenților
DAN PAMPU — secretar de redacție „Forum studențesc", membru al cenaclului „H. G. Wells"

DAN LAZĂR — membru al cenaclului „H. G. Wells"
Grafica și reproducerile după lucrările de artă plastică din acest număr aparțin următorilor autori: FLORIN BÎRȚAN (paginile 3, 5, 8, 9, 14); DAN BOGDAN (pagina 10); A. LEONOV (poginile 4, 13); SERGIU NICOLA (paginile 1, 15); MIRCEA ȘIPEȚAN (paginile 2, 12).